România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

1 – 7 aprilie 1998

(Anul XXXI)

12

Pavel CHIHAIA:

OVIDIU LA TOMIS

(pag. 12-13)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Eminescu, pro și contra

UN NUMĂR din *Dilema* a stîrnit polemica în jurul lui Eminescu. Vreau să spun, din capul locului, că o astfel de dezbatere mi se pare absolut necesară. Nu e considerată așa de toată lumea. Într-o convorbire televizată cu dl. Octavian Paler, Eugen Simion s-a arătat îngrijorat de "atacurile" contra "poetului național". La un alt post de televiziune, încercînd să reia, pe cablu, Cenaclul Flacăra, dl. Adrian Păunescu a strîns în jurul lui cîțiva scriitori și critici supărați nevoie mare că Eminescu e pus în discuție. E drept că tinerii colaboratori ai *Dilemei* au sărit uneori calul, contestîndu-i lui Eminescu merite îndeobște recunoscute, cum ar fi limba sau gîndirea politică, spre a nu mai vorbi de geniul poetic. Contestările sînt însă un efect, nu o cauză, și trebuie judecate într-un anumit context. Scriam eu însumi în *Dilema* că școala, pe de o parte, și idolatria, moștenită din regimul trecut, pe de alta, au făcut din Eminescu un mit intangibil. Reacția la care m-am referit o dovedește cu prisosință. Ceea ce nu se înțelege este faptul că, așezîndu-l pe poet mai presus de critică, îi facem un deserviciu. Multe din articolele scrise despre el în ultimele decenii sînt encomiastice, lipsite și de spirit critic, și de sinceritate. În consecință, negarea lui trebuia să se producă, mai devreme sau mai tîrziu, și ea se cuvine să ne dea de gîndit. Nu-i putem înălța la nesfîrșit statui. E cazul să vedem dacă mai e citit și, dacă nu, din ce motive. Iată de ce nu pot fi de acord cu dl. Simion.

În ce-i privește pe invitații d-lui Păunescu, ei n-au făcut altceva decît să-i întărească în convingerile lor pe cei care doresc să se scrie despre Eminescu, la fel ca și despre alții, cu onestitate. Cînd d-na Leonida Lari ne vorbește de crimă de *lés-majesté* iar dl. Fănuș Neagu vede în exprimarea unor opinii comploturi internaționale contra culturii române, nu sînt multe de comentat. Idolatria e caracteristică subculturii. Niciodată n-a avut Eminescu mai multă nevoie ca astăzi de o dezbatere liberă, fără prejudecăți și temeinică. Poți să nu împărtășești părerile negative despre poet și despre politolog, dar nu e normal să nu te întrebi dacă nu cumva tocmai absența spiritului critic, emfaza, encomiastica, cu alte cuvinte, banalizarea prin exces, sînt vinovate de ce se întîmplă. Emisiunea d-lui Păunescu a părut sufocată în aerul stătut, greu de răsuflarea unor clișee demagogice, al *României Mari*.

Grav este și faptul,că se vorbește mult și prost despre un poet, un prozator și un filosof politic pe care puțini îl citesc și îl analizează cum se cuvine. Nu sînt sigur că toți contestatarii din *Dilema* i-au răsfoit, măcar, publicistica politică, înainte de a o desființa. Dar sînt sigur că d-na Lari și compania n-au mai ținut de multă vreme în mînă un volum de articole eminesciene. Ne-am făcut un obicei să debităm generalități convenționale despre tot și despre toate. Ar fi preferabilă o relectură critică. Dacă nu ne despărțim de "poetul național", adică de toate locurile comune în care l-am îngropat de viu, și nu încercăm să-l privim cu profesionalism, să-l așezăm într-o lumină nouă, să-l redescoperim, n-avem nici o șansă de a transforma o dispută pur ideologică într-una cu adevărat științifică. Fiind vorba de un scriitor, proba supremă a iubirii o constituie recitirea lui cu deplină sinceritate. ■

ACTUALITATEA de Eugen Uricaru

(pag. 3)

Dorin TUDORAN:

Nepoţii gorniştilor

(pag. 11)

Corespondențe din LEIPZIG, STOCKHOLM, ATENA

(pag. 22)

UN BEST-SELLER ITALIAN

(pag. 21)

RIMBAUD e un altul

(pag. 10,18)

ARTA DIVINAȚIEI

(pag. 7)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

DEVERTEBRĂRI SIMETRICE

DACĂ zvonurile privind înțelegerile secrete dintre CDR și PDSR sunt adevărate, putem pune, de pe-acum, cruce și reformei, și luptei împotriva corupției, și speranței că România va deveni vreodată o țară cu aer respirabil.

Lupta oarbă pentru putere, încăpățânarea de a păstra imensele privilegii ale guvernării i-au transformat și pe foștii adepți ai societății civile în adevărate fiare de pradă. Într-o emisiune tv care a stârnit deja destule comentarii, șefii serviciilor secrete românești au afirmat că modul în care se face privatizarea unora dintre marile întreprinderi e cel puțin dubios - dacă nu de-a dreptul ilegal. Se știe, cei care taie și spânzură în acest domeniu sunt o mână de oameni, care acționează după bunul lor plac. E suficient să observăm că dl Sorin Dimitriu a făcut și face în continuare tot ce-i trece prin cap, fără să dea socoteală nimănui. Și atunci care e diferența dintre regimul iliescian al abuzurilor inimaginabile, care au scârbit o țară întreagă, și modul de operare al protejaților constantinescieni?

Apropierea de astăzi dintre țărăniști și PDSR intră în formula clasică a fascinației reciproce dintre victimă și călău. Asta dacă am crede pe de-a-ntregul în declarațiile mustind a democrație ale țărăniștilor de dinainte de a fi preluat puterea. În fapt, testul dur al guvernării ne arată că e vorba de una și aceeași pătură de profitori, de inși simetric de vertebrați, mânați de același tip ce cinism și de o la fel de grobiană ignorare a realității. Intrat în mâna flască a lui Ion Diaconescu (abulic doar în limbaj, pentru că în materie de încăpățânare prostească e un ditamai halterofilul!), dar și în fălcile lui Ionescu-Galbeni (în privirea de carnasier a căruia se poate citi o întreagă istorie de trădări și mârșăvii - vezi felul în care a ieșit la bătaie în cazul legii dosarelor de securitate!), PNȚCD-ul s-a dovedit a fi încă un partid al pleșcarilor și al meschinilor profitori.

Personajul emblematic al partidului devine, însă, tot mai mult, Victor Ciorbea. Trec peste faptul că nimic din activitatea sa dintre 1990 și 1995 nu-l predestina carierei în partidul lui Maniu și Coposu. Cuminţel până la insignifianță, împăciuitorist și slugarnic, gata de orice pactizări, el a acaparat destul de ușor simpatia lui Corneliu Coposu, care, se știe, nu prea suporta în jurul lui inși cu o personalitate pronunțată. Într-un anumit sens, Victor Ciorbea este descrierea perfectă a gri-cenușiului promovat în politică de liderul țărănist.

Se uită nepermis de repede că dl. Ciorbea provine dintr-o tradiție a stângii (nici n-ar avea de unde să provină, dacă ne gândim la originile sale de ardelean sărac) și că, până în 1990, a fost slujitorul justiției represive comuniste. Se uită, de asemenea, că ascensiunea lui sindicalistă a fost făcută posibilă de regruparea forțelor de stânga și că, la un moment dat, a lipsit foarte puțin să nu treacă, cu arme și bagaje, de partea lui Iliescu.

Cam acesta e omul, total lipsit de scrupule și de orice fel de convingeri de natură etică sau politică. N-a avut nici o ezitare să încalce și Constituția, numai să nu-și piardă dulcele oscior de șef: dacă nu se va mai putea peste țară, atunci măcar peste București! Și, ca întotdeauna, au existat suficienți lingăi care să i se prosterneze dinainte spre a-i face pe plac. Partea bizară este că Victor Ciorbea e un profitor pasiv, fără agresivitatea corupților cu care ne obișnuise regimul Iliescu: pentru el, faptul de a se afla într-un post important, cu mașină la scară și o mică echipă de lăudători, e mai mult decât suficient. Dl. Victor Ciorbea nu are nici măcar energia să afunde mâna în banii statului! El se mulțumește cu măruntul chilipir de a-și vedea sponsorizat de către noi toți ritualul somnambulic.

Nu m-ar mira să aflăm că însăși numirea lui Ciorbea ca prim-ministru a fost rezultatul înțelegerii țărăniștilor cu iliescienii. Pe cât de incomod pentru țară, dl. Ciorbea e tot pe atât de comod pentru adversarii politici. Când președintele Constantinescu anunța marea ofensivă împotriva corupției, era evident că omul de la Cotroceni n-o putea face singur, ci cu ajutorul guvernului. Însă pe Victor Ciorbea aceste lucruri îl priveau la fel de mult cât îl priveau și misterele insulei Galapagos. Nici un mușchi n-a tresărit pe chipul său, ca și cum singurul său rol era să semneze, ca într-un balet mecanic, la venire și la sosire, condica de prezență la sediul din Piața Victoriei.

Veșnic adormit, cu scorțoșenia păguboasă a unei surcele uscate, actualul, premier e una din marile aberații ale vieții politice actuale. Încep să ajung la părerea celor care spun că dacă alegerile din '96 au fost câștigate de CDR doar pentru a-l propulsa în prim-plan pe Victor Ciorbea, atunci mai bine ar fi fost ca la conducere să rămână șleahta bandităscă a lui Iliescu! Așa, ne-am văzut prea repede adevărata forță și ne-am atins în două minute nivelul real de competență. Lăudându-se mereu cu cinstea lui, dl. Ciorbea comite un act de - cel puțin! - mojicie: în subtext, putem citi că el e singurul om cinstit din România și că acest argument e suficient pentru a fi fost numit prim-ministru!

Cât de cinstit e dl. Ciorbea ne-a demonstrat-o șmecheria cu cele două funcții ale sale. Ca și prin poziția incalificabilă în cazul Valerian Stan. Orice am spune, numai bărbătească nu e această atitudine de aborigen care-și cumpără un nou bumerang, dar nu vrea să renunțe nici la cel vechi. Că, în momentul de față, nu-l vrea nici țara, nici capitala, e deznodământul care, mai devreme sau mai târziu, îi așteaptă pe toți trișorii. Măcar de-ar învăța, atât dl. Ciorbea, cât și proptelele sale, ceva din această lecție!

Acestea fiind zise, e limpede că viitoarea guvernare a României va trebui să fie una cu adevărat fermă. Însă o asemenea guvernare nu se va putea ivi decât în urma alegerilor. Politicienii aflați azi în înalte poziții s-au compromis iremediabil. Fie din neputință (explicabilă prin vârstă și precaritate intelectuală, la bătrânii țărăniști), fie din oportunism și lipsă de caracter (putem cita în liniște pe oricine, de la președintele Constantinescu și circul său clientelar, la Petre Roman și echipa de "tehnicieni" într-ale șmecheriei politice) indivizii care populează astăzi scena politică nu mai prezintă nici un fel de garanție morală și profesională.

Și atunci, unde se află soluția salvării României? Tare mi-e teamă că ea nu stă în nici una din forțele active la nivelul societății noastre de azi. Când Armata, creditată cu o stupefiantă (pentru mine, cel puțin) încredere populară, a devenit un fel de ordin religios, condus de forțe oculte, în care cercul mai larg al incapabililor acoperă cercul mai strâmt al asasinilor, e evident că de aici nu se poate aștepta nimic bun. La rândul ei, Biserica, și ea suspect de populară printre români (bizar cum două dintre instituțiile ce generează fundamentalism se bucură de atâta trecere!), și-a reamintit că are o întinsă tradiție a revoltei și a început să iasă în stradă, mimând o țâfnă de-a dreptul militară.

Două observații: ar fi fost minunat ca prelații noștri securisto-comuniști să se fi simțit amenințați atunci când Ceaușescu a dărâmat zeci de biserici, și nu acum, când au pierdut una care nici măcar nu le aparținea! În al doilea rând, e ciudat cum o biserică fără o tradiție a războaielor religioase descoperă tocmai acum metode ce aparțin de mentalitatea medievală. Și atunci, cum să așteptăm de aici soluții, dacă până și "stâlpii" societății românești acționează ca niște mecanisme bezmetice, programate de niște minți irresponsabile? În mod tradițional, românul n-a prea avut încredere în politicieni. Însă felul deplorabil în care arată scena politică de azi demonstrează că românul și-a pierdut până și încrederea în sine.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

MODUL elucubrant în care cu frenezie schilodiți ființa îngerească a limbii m-a șocat. *Orgoliul* - spuneți - *orgoliul neobrăzat de mare,* și *care nu este cea mai simplistă dintre ființe* (?) vă lasă să credeți că sunteți un geniu care își așteaptă recunoașterea. În ăstimp vi *se zbârlește împădurirea de bărbat* care vede ce n-a mai văzut nimeni, *târșa păsării pe coate* și cum *se piatră peștera,* și care se autoproclamă dur *Sunt dos de jur în jururi, țeapăn îmbucat/și mușchilor dângănitoare le-ntorc clopot pe clopot/Înfățoșat cu cingătoare de ochi frumoși de pică-n orb//Cărare de piele sunt între țâța smulsă și inima trasă/numai mijloc al procreării sunt, abstract răscrăcănat în rotund...* Cuminte, zicea demult înțeleptul: "Se sparie gândul", și *Se piatră peștera,* domnule, acuma, de nebunia urmașilor! (*Cosmin Briciu,* București) ● Poate că ați contat mult prea mult pe cultura sa, cititorul dv. ideal trebuind să fie mult răbdător, familiarizat și chiar îndrăgostit de parfumul textelor vechi, de pe vremea când limba nu era încă așezată, și autorul medieval își punea nădejdea în virtuțile repetării lecturii și chiar a rostirii. Poemele dv. au nevoie de rostire și de citire repetată, sunt lucru serios, cine are timp și răbdare se poate bucura. Și totuși, sunt zone a căror traducere, ca dintr-o limbă străină, vă revine ca obligație de onoare. Sunt fraze inutil complicate, urâțite de abstracții, obscure, și e păcat, pentru că mi se pare că aveți acces la înțelesuri rare, la lumi și la gândiri poetice și morale de altitudine. Cele două citate-sentințe, din Nietzsche și Breton, ca motto-uri la sumarul *Retinei altul cer,* sunt alese cu grijă ca să atragă de la început atenția că sunteți un om serios și doriți să fiți bine înțeles și tratat ca atare. (*Nicolae Teodorov,* Leordeni -Argeș) ● Cel mai cuminte lucru de făcut este să nu încerc să vă consolez, cum cuminte lucru ar fi fost să nu mă fi puns în situația, totuși, de a vă comenta versurile nevinovate, stângace. Înțeleg că dintotdeauna v-ați dorit să scrieți poezie, să vă eliberați din suflet cântecul acela sublim care vă roade. El se anunță în toate poemele, în toate poemele el există în câte un vers, două, nu mai mult, nu-l duceți însă până la capăt, îl ratați, îl asasinați, îl ruinați fără să vă dați seama. Să-l luăm pe cel care începe bine astfel: *Ia-mi somnul,/Și du-l peste ape,* dar puținul bine se prăbușește în banal: *Fă-ți din el un plasture/Și pune-ți-l pe ochi/ dacă poți.//Strânge-l în palmă/Și vâră-l ușor între pleoape/(să nu lași vreun strop/s ă îți scape/Și strânge din ele ușor.* Povestea cu plasturele putea foarte bine să lipsească. *Strânge-l* în palmă - cu sensul de *adună-l,* spre deosebire de verbul din ultimul vers, care este la locul lui, cu sensul exact, de strângere a pleoapelor. *A vârî* e un verb de o urâțenie garantată, instinctul poetic trebuia să vă impună a-l evita. *A vârî ușor* - iarăși mi se pare imposibil de reprezentat, *a vârî,* în contextul dat, inspiră brutalitate. Când spuneți *Strânge-l în palmă* vă gândiți la somn, sau vă gândiți la plasture? Cum somnul nu poate fi strâns în palmă, rămâne... plasturele, de vârât ușor între pleoape, după care, absurd și copilărește exprimat, îndemnul de a *strânge din ele ușor* (din nou *ușor?*), din ele, adică din pleoape? Vi se pare bizar și crud jocul meu, șocant. Din orice sentiment se poate face poezie. Sunteți lipsită de experiență însă, luați neputința în tragic și poate că nici nu citiți destul de atentă poezia care s-a scris la noi de două veacuri încoace. Este aproape o indecență să fiți distrusă că nu aveți destul har poetic, când v-ați putea face o bucurie cercetând faptele celor ce-l au din belșug, dv. rămânând să aveți alte calități. (*Paula Covaci,* București) ● Cu adevărat, drumul, spre sufletul cititorului a fost cu grație găsit, cu dezinvoltură, și cu mult curaj. Lucruri din cotidian transcrise sub forma unor relatări succinte, fermecătoare. Nimic din ce este omenesc generos nu vă va scăpa. Sumarul e ca și făcut: *Mă uit la sticla de bere, Aceasta e camera mea pe care o opun haosului, Aventura traversării străzii,* (notă maximă!), *Despre locul meu în lume* (numai partea a doua), *Cumplită dilemă, Doamne, Lunatecul, amantul și poetul, Am bătut în geam* (superbă, ca și următoarele două, *Happy end* și *Cântec pentru prieteni*), *Singură* (bună demonstrație de forță!) și *Micul meu monstru înghite tot ce scriu.* Ce lăsăm afară? *Eu - țigară arsă la ambele capete, Degeaba mă minți, Am o urmă pe unghie* și *Frustrare.* (*Monica Țăranu,* Cluj-Napoca). ● Nimeni până la dv. nu i-a dedicat lui Eminescu mai agramate și mai bizare strofe. Iată, de-o pildă: "Cu dulceați lră înlăcrimată/Tu ai pictat tablouri vii/Pentru cei ce gloria nebună/ Le-a luat a lor simțiri. (*Emanuel Virgiliu,* Timișești, Neamț).

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

EU CU CINE MĂ LUPT?

PÎNĂ în decembrie 1989 lucrurile, chiar dacă nu erau simple, păreau a fi într-o anumită ordine. Scriitorii cu mai mult sau mai puţin talent nu aveau decît să se hotărască - în *favoarea* sau *împotriva* Puterii. Dacă decidea că este un autor "agreat", un autor care vrea să-şi publice orice rînd pe care l-a aşternut pe hîrtie, bun sau prost, fără să îşi pună prea multe probleme de conştiinţă sau, şi mai grav, de istorie propriu-zisă, îşi alegea una dintre sarcinile trasate de Partid scriitorilor şi trecea cu rîvnă la îndeplinirea ei. Dacă era un om înzestrat cu inteligenţă şi talent, mai putea "brodi" şi ceva literatură în marginea mesajului. De obicei, astfel de scriitori riscau, nu mult, cam 10%, să aibă dificultăţi în tipărirea unei cărţi, călcînd preceptele cenzurii nu din voinţă, ci din talent. Totul se remedia la o discuţie şi încrederea organelor era consolidată. O repetare a erorilor ducea la o atenţionare delicată, de cele mai multe ori concretizată fie în nemaisolicitarea în campanii literare sau de presă, ori în neglijarea promovărilor administrative. Încetul cu încetul văcarul se supăra pe sat şi uite aşa literatura română se procopsea cu autori uşor recalcitranţi, aşa-numiţii "şopîrloşi" care aveau pînă la urmă o răfuială mai mult sau mai puţin personală, şi nicidecum de principii, cu bonzii de partid şi de stat. Le păstrăm o amintire plăcută, bombăneala lor ţinînd locul curajului manifest pe care şi-l dorea toată lumea, dar care nu avea cum să se răsească în mediile noastre. În acest moment am ajuns la o chestiune foarte delicată - România a fost printre puţinele ţări, dacă nu singura, comuniste în care represiunea se exercita nu în funcţie de faptă, ci în funcţie de persoană. Prin represiune înţeleg inclusiv reprimarea textelor de către persoane abilitate în cadrul instituţional cunoscut. În această privinţă pun la dispoziţie propria-mi experienţă de debutant editorial care între 1970-1974 a încercat să publice o carte la Editura Dacia - volumul *Despre purpură*. Proaspătul redactor-şef de atunci al editurii mi-a transmis entuziasmat, după o primă şi neconstrînsă lectură, că i se pare a fi un manuscris excepţional. Nu mai fusese niciodată redactor-şef de editură! Înaintînd, probabil, manuscrisul forurilor supraveghetoare centrale s-a trezit în faţa unui "niet" atît de categoric încît faptul l-a determinat să vadă riscuri proprii în cariera sa de înalt funcţionar cultural, riscuri provenite de la acel manuscris. Aşa că am fost chemat şi întîmpinat cu următoarea reprobatoare observaţie - "Cine te crezi dumneata, Zaharia Stancu, să vrei să publici asemenea texte?" Aşa că, nefiind eu un "Zaharia Stancu" - adică o funcţie respectată de organele de partid şi de stat - am intrat brusc în colimatorul persoanelor vigilente, fiind trecut pe tot felul de liste de atenţie, fiecare rînd pe care voiam să-l public era citit într-un anume fel, după douăzeci şi cinci de ani am aflat că eram un "hitlerist" sau pe aproape, în acea perioadă, iar cartea a putut să apară abia după ce am scris negru pe alb că este de fapt o aiureală şi o aiurare. Cum s-ar spune, aveam şi eu o idee, dar nu eram de acord cu ea! Stau şi mă întreb -, dar dacă eu eram Zaharia Stancu, nu cumva cu acelaşi-text aş fi luat şi Premiul de Stat, niscaivai decoraţii, mai ştii? Cert este că redactorul acela şef s-a învăţat minte şi a făcut o frumoasă carieră de redactor-şef, ba şi mai mult. Acest episod m-a convins că nu adevărul deranja ci purtătorul lui. Cum s-ar spune, în mîna în care duci torţa adevărului trebuie să ai şi un certificat, ceva, o agendă cu numere de telefon, o umbrelă... Dar toate acestea erau generatoare de confort, iar confortul se află în raport invers proporţional cu adevărul şi curajul. Firava noastră dizidenţă a fost posibilă în măsura în care a existat o cît de cît protecţie, fie şi ocultă, a ei. Pe Babu Ursu nu l-a protejat nimeni. Şi nici măcar nu apucase să facă ceva *public*. Domnul Brucan făcea dizidenţă la Washington şi Moscova şi a fost bine mersi şi înainte şi după. *Qudo licet Jovis non licet bovis*. Iar eu, *bovis* fiind şi dorind să rămîn aşa, am considerat că adevărul trebuie spus ca o datorie faţă de sine. Iar cel mai bun lucru este să spui adevărul pe care îl ştii şi în felul în care poţi să-l spui mai clar. Aşa că am optat pentru literatură şi felul ei specific de a se apropia de adevăr. Fiind un scriitor "neagreat" a trebuit să caut căile prin care literatura proprie să poată fi tolerată. Calea cea mai bună mi s-a părut a fi aceea a *confuziei*. Bazîndu-mă pe inteligenţa cititorilor, pe bunăvoinţa şi uneori indolenţa diverşilor "lectori" cu ştampilă, pe obtuzitatea propagandei tematice care se voia impusă în creaţia literară ca prevederile planurilor cincinale în economie am reuşit să folosesc "legalitatea" în favoarea "legitimităţii". Se cerea un roman "istoric", am reuşit să public cîteva "pe teme istorice". Formalismul de partid mi-a îngăduit să comunic cititorilor cărţilor mele mesaje ce în altă "haină" n-ar fi putut fi publicate vreodată. Datorită acestor complicate jocuri şi ritualuri se poate spune că totuşi exista o ordine, iar autorii şi cititorii îşi puteau defini poziţia şi opţiunile destul de clar. N-a mai rămas din acele cărţi decît atîta adevăr şi atîta literatură cîtă a fost de la bun început. În acele vremuri trenul literaturii era tîrît de locomotiva furioasă a opoziţiei ideologice, politice chiar. Acest lucru a determinat autorii să facă apel la mijloace paraliterare, la drumuri ocolite şi de multe ori să mizeze mai mult decît se cuvenea pe "adjuvante" confundînd interesul publicului pentru informaţie cu interesul publicului pentru literatură. Ca o consecinţă firească astăzi - prăbuşirea tirajelor şi interesului direct pentru producţia literară. Ceea ce-şi doreşte, publicul găseşte în orice altceva decît în beletristică, aşa cum înainte tot ce-şi dorea găsea doar în literatura de ficţiune. Toate acestea ne îndreptăţesc a spune că pînă în 1989 totul era mult mai simplu, în acel context complicat, ştiam cu cine mă lupt. Acum? Acum contextul e mai simplu, mai clar, dar este destul de greu să precizezi cu cine te lupţi. Şi de aceea unii dintre scriitori şi-au găsit ţinte la îndemînă, ţinte care aparţin tot lumii culturale, deci nu incumbă cine ştie ce riscuri concrete. Cel mult, o sprînceană ridicată a mirare-indignare ori vreun articol care poate fi trecut la indignarea burtă-verzimii.

Acum unii se luptă cu Uniunea Scriitorilor. Sau cu Eminescu. A te lupta cu Uniunea Scriitorilor poate avea ceva distractiv şi poate fi un fapt în sine destul de profitabil. Dă o aparenţă de democraţie şi poate aduce şi ceva cîştig politic sau chiar material. Oricum, e un sentiment plăcut să fii băgat în seamă. Mai ales că pentru unii dintre actanţi alt motiv de desprindere nici nu există.

LUPTA cu Eminescu este altceva. Este un pariu cu istoria, pariu cîştigat şi de unul Herostrat. Sau de un altul van der Lubbe. În mica noastră istorie el a fost cîştigat de un popă Grama, la fel de onest în demersul său, cît şi unii din autorii cunoscutului grupaj din *Dilema*. Ceea ce m-a uimit la simpaticii rîgîitori tip heawy ai respectivului grupaj a fost precaritatea demonstraţiei. Unul dintre semnatari este furios că statuia lui Eminescu de la Constanţa este mincinoasă, deoarece s-a dovedit că totuşi poetul a văzut marea. În loc să fie furios că e comună, că e chiar urîtă, domnia sa crede că întrezărirea mării la un moment dat de către poet este o întrezărire retroactivă, adică valabilă şi în momentul cînd a scris despre mare, cu cîtva timp înaintea întîlnirii sale cu Marea. Un poet apreciat alcătuieşte un colaj de mărturii privind urîţenia poetului şi a faptelor nefericite legate de existenţa acestuia sau chiar de post-existenţa sa. Îl asigur că interiorul abdomenului domniei sale este de-a dreptul dezgustător, iar viitorul cît se poate de îndepărtat îi va fi cu siguranţă legat de o materie putredă. Asta pentru a-l linişti, la nivelul situaţiilor de excepţie, situaţii care îi privesc îndeosebi pe marii poeţi între care se prenumără. Acestea sînt fapte. A comenta încă pe marginea acestei "glume" nesărate ar însemna o curată pierdere de timp. Singura chestiune care rămîne în discuţie este următoarea întrebare - ştie scriitorul român, astăzi, cu cine se luptă? Din păcate, răspunsul este în cele mai multe dintre cazuri negativ. Nu ştie şi de aceea îşi inventează adversari, în vreme ce adevăraţii monştri cresc în tăcere şi fără de griji în preajmă. O lume sălbatică se ridică, nepăsătoare şi fără nici o îngăduinţă faţă de valorile spiritului şi toleranţei, o lume care în numele alternativei şi concurenţei distruge alternativa şi concurenţa. Puterea a devenit mai vicleană, mai deşteaptă mai precisă în realizarea planurilor sale. Este din ce în ce mai greu să identifici Răul. E mai la îndemînă să-ţi inventezi duşmani decît să cauţi Duşmanul. Din cauza aceasta sîntem în faţa unui mare examen - vor rămîne scriitori doar aceia care vor şti să răspundă corect la această simplă întrebare - ştiu cu cine mă lupt? Cine va şti va izbîndi. Toate celelalte variante sînt doar risipire.

Eugen Uricaru

Câteva cuvinte despre "versiune"

AM impresia că nu mai ştiu să vorbesc româneşte.

Poate că am îmbătrânit.

În sfârşit, după atâta vreme, se dau la televizor în Franţa, două filme româneşti, adică două filme făcute de români, pentru români, în versiune "românească".

După ce televizorul, în ultimile două luni ne-a înspăimântat cu filme făcute de străini despre români, adică despre viaţa îngrozitoare din jurul Carpaţilor, iată că şi românii îi imită pe străini, de data aceasta învăţându-ne pe noi, dar şi pe străini (cu subtitluri), cum se exprimă românii astăzi.

Nu vreau să fac teoria chibritului aplicată la arta cinematografică actuală, "criticând constructiv şi în sens pozitiv", ci vreau să mă revolt împotriva felului în care este prezentată limba română actuală, conform dialogurilor din anumite filme de ficţiune.

După ce, câteva secole de-a rândul, adevăraţi români s-au străduit să inventeze cuvinte noi, sau să le lustruiască pe cele vechi, pentru ca vorbirea noastră să devină strălucitoare, "sorginte" a latinităţii noastre, iată că apar astăzi "decreatori" care impun limbajului nostru cinematografic argoul cel mai abject posibil, încât auzindu-l chiar băştinaşii mahalalelor noastre înglodate în noroaiele sărăciei şi ale mizeriei culturale endemice, se pot înroşi ascultându-l.

Dar făcătorul de film de ficţiune nu este singurul vinovat. El nu este decât părtaş, împreună cu "scenaristul" zis şi "autorul", la răspunderea proliferării metastazelor acestui cancer al limbajului filmic românesc.

- Oare la voi acasă, vă exprimaţi tot în limbajul, pe care vreţi să-l impuneţi săracilor actori şi bietelor actriţe, ei care şi-au dat examenele la Institut cu minunate texte din autorii clasici sau moderni, de altfel pe care îi interpretează în continuare pe scenele teatrelor noastre?

- Cum de vă suportă soţiile sau soţii voştri, auzindu-vă, ca să nu mai vorbim de copiii pe care şcoala îi învaţă să vorbească "frumos"?

- Este oare adevărat ce se spune, că între voi se organizează concursuri de "cine a inventat înjurătura cea mai porcoasă", concurs dotat cu premii; călătorii în străinătate pentru cerşit bani de făcut alte filme "şi mai şi"...?

- Ce spune Academia Română?

- Ce spune Institutul de Lingvistică?

- Ce spune Ministerul Culturii?

- Ce spun artiştii rămaşi normali?

- Ce spune lumea nemetamorfozată în "oameni noi"?

- Ce spun "oamenii noi", obişnuiţi încă din vechime cu urletele şi înjurăturile "şefilor", obligaţi să le ureze la sfârşit "să trăiţi"?

- Cine sunt românii care acceptă să plătească preţul exorbitant al biletului de cinema, ca să vă aplaude la sfârşitul proiecţiei?

- Cine sunt criticii de film care vă laudă producţiile, trecând uşor - sau netrecând deloc - peste capitolul "Limbaj"?

- Să fie asta "libertatea de creaţie" câştigată acum, pentru care au suferit artiştii adevăraţi, printre care şi voi înşivă, timp de o jumătate de secol?

- Dacă limbajul este reflexul gândirii, putem descifra ce se ascunde în spatele lui astăzi?

- Dar mâine?

Eu nu ştiu să vorbesc limba asta românească, nici să o ascult, nu ştiu nici măcar dacă filmele văzute sunt bune sau proaste.

Sergiu Huzum

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu

DIES IRAE

„SÎNT uimit de gingăşia urechilor din vremea noastră", acesta este citatul din Erasm pe care Marta Petreu l-a aşezat în deschiderea noii sale cărţi de poezie, ca moto sarcastic, pregătindu-şi astfel cititorii pentru o lectură neconfortabilă, e nu le va menaja, prin ipocrită bu ıăcuviinţă, "gingăşia urechilor". Retezînd "capul oricărei iluzii oricărei fantasme", obligându-şi "trupul să nu mai viseze", poeta va fi necruţătoare, dură, sardonică, decomprimând revolte ce au crescut în ea odată cu încredinţarea că lumea, că lumile au fost rău întocmite, rău croite, alcătuite "de mîntuială", un rebut la scara universului de care cineva se face vinovat. Cine anume se face vinovat o vom lăsa singură să spună, absolvită cum este, sau cum poate spera să fie, prin harul poetic, de greul păcat al blasfemiei.

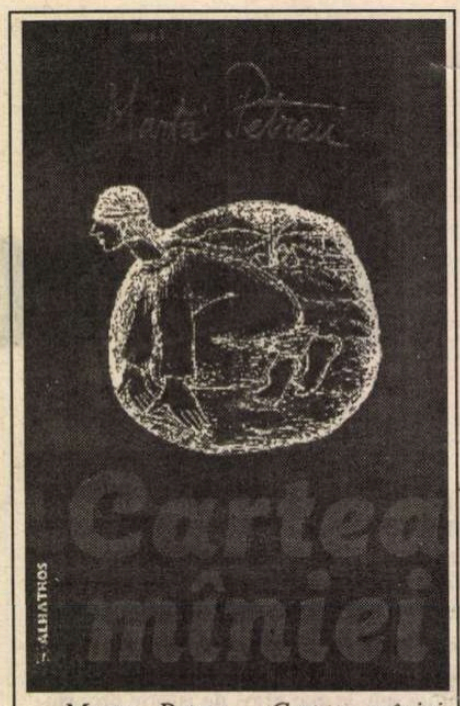
Aşadar: "...pentru ce Domine ne-ai făcut bărbat şi femeie/ de ce ai tăiat sfera planeta aceea de carne fierbinte", "Domine: te insult: sînt un mecanism/ în lupta cu sine", "ce inimă care refuză să bată eşti şi tu Domine/ ce hoit dospit uriaş", "Domine somnoros Domine absent Domine vid", "Da. Te căutăm la ugerul lumii. Domine/ îţi arăm cu aripile piramida ta goală. Îţi arăm/ cu aripa absenţa", "Da, refuz întreaga ta împărăţie". Paroxismul mâniei, al negării şi hulirii îl atinge poeta reprezentându-şi, ca moment al unui scenariu eshatologic, o zi a mâniei şi a judecăţii din urmă în care rolurile sunt răsturnate, faţă de ce se spune în Scripturi, în care cei ce acuză, în care cei ce judecă sunt muritorii, suntem "noi": "Noi sîntem adevărul tîrfa ta cu multe capete/ noi te judecăm:/ drepţi vom fi cu lumea ta/ lumea ta de mîntuială/ Nu poţi fi iertat. Nu poţi fi uitat. Noi înşeuăm/ caii mari noi judecăm./ Noi - cei muritori// noi scandăm./ Ia-ţi Doamne cheia înapoi/ cheia împărăţiei tale de boală de moarte de gunoaie/ cheia măcelăriei tale terestre...". Lirica românească nu a mai cunoscut asemenea cutezanţe, asemenea disperată violenţă a recriminărilor hulitoare, vizând precaritatea actului creator suprem, ce ar trebui reluat, refăcut, remodelat. Nu e măcar implorare în demersul acesta al poetei ci somare, poruncă, poruncă şi invectivare, invectivare şi voită ofensă ce creşte în escaladă. "Deschide-ţi Doamne ochii şi mă priveşte-n ochi/ destupă-ţi nările - respiră/ Desfundă-ţi Doamne urechile de ceară/ şi-ascultă: îţi vorbesc. Îţi poruncesc. Îţi urlu/ Îţi bat cu pumnii în timpane/ Deschide-ţi Doamne gura ofilită/ fă un efort: şi scuipă în ţărână/ frămîntă lut/ şi modelează stăpâne între falange/ a doua oară lumea /.../ Iar de nu poţi s-o faci/ deschide Doamne gura ta nătângă/ şi-ntunecată ca izvorul beznei/ deschide Doamne gura ta şi-nghite/ pe roaba ta/ aşa precum balena l-a pus la adăpost pe Iona// Da. Gura ta bătrână şi ştirbă şi gângavă/ gura ce-articulase Verbul// Deschide-ţi Doamne gura ce pute..."

Ce e aceasta? Trufie, act nebunesc de răzvrătire dictat de satanice impulsuri, de furii devastatoare ce nu cunosc limite, izbucnind din străfundurile tenebroase ale unui suflet damnat? Astfel am fi putut gândi dacă era numai atât în poeziile Martei Petreu, această revoltă ţipată şi această grindină de imprecaţii iconoclaste. Dar sunt şi altfel de trăiri în aceste poezii, sunt mai ales spaimele pe care poeta le mărturiseşte, spaima de întuneric, de singurătate, de insomnie (iar dacă doarme, de "somnul cu vise") şi este, desigur, spaima de moarte, de moartea care dinăuntru o "croşetează", cum spune undeva memorabil. Luarea de piept cu Dumnezeu - care nu are, aici, legătura cu credinţa sau cu necredinţa - ne apare ca o reacţie de apărare prin atac a unei fiinţe ce se simte încolţită de primejdii ("stau ghemuită în mine ca o fiară la pîndă"), după cum poate fi şi un mod de a străpunge, prin lovituri de şoc "iraţionale", zidul indiferenţei anulatoare ("Vreau să mă fac auzită. Vreau să exist. Vreau să ţip: cu gesturi experte/ raţiunea pură/ îmi îndeasă în gură batista"). Spuneam însă că în poezii sunt şi altfel de trăiri, de fapt o succesiune de atitudini adeseori contrastante, răsfrângând complexitatea unei spiritualităţi şi a unui suflet bogat. Mânia, revoltele, sfidările sunt urmate de replieri, de resemnări, această fiinţă, şi fragilă şi agresivă, când "scânceşte" când "mârâie, când ameninţă că loveşte ("Stăpâne: eu ţin în mâini piatră"), când renunţă realizând că nu are spre cine ţinti ("Nu-i nimeni s-arunc piatra").

Absurdul revelat al existenţei ("Nimic n-are sens. Vom muri amândoi"), conştiinţa eşecului în toate şi mai ales frica, frica paralizantă de a trăi când simţi că "îngerul, şi sudoarea morţii" te pândesc, acestea cheamă dorul de nefiinţă şi sfâşietorul regret de a se fi născut: "Doamne. Mi-e frică. Mi-e frică. Mi-e frică./ Aş fi vrut niciodată să fiu/ Aş fi vrut spaima asta înfiptă în beregată/ niciodată niciodată să n-o fi ştiut/ Greutatea asta ce-o port în cârcă/ Aş fi vrut/ niciodată mama mea Maria şi tatăl meu Augustin/ să nu mă fi început". Salvarea, binele, starea de bine altundeva nu le poate afla decât "înapoi", în ne-naştere, o râvnită regresare crezută benefică: "Aş vrea să adorm să intru în somn cum m-aş întoarce/în mama// Da. Vreau înapoi:/ prin balta de sînge a naşterii/ vreau să înot în marea cea sferică amniotică/ înapoi pînă la picătura de spermă paternă/ pînă la spasmele facerii// Augustin şi Maria: eu vreau înapoi".

Mânia, dezgustul, crisparea în faţa absurdului vieţii, al vieţii şi al morţii, ca trăiri obsesive, şi obsedante, ale acestei lirici, îşi au corespondentul în cultivarea unei plastici de tonalităţi austere, de culori închise şi de forme "nearmonioase", virile, voit lipsite de căldură şi de graţie. Despre sine însăşi poeta vine cu o reprezentare de obiect metalic şi tot ea ne anunţă că obiectul în cauză se află la discreţia sa şi-l va batjocori după voie: "Trupul meu e pentru mine un obiect de metal/ rece dur cenuşiu/ cu care fac ce poftesc: îl lustruiesc îl scuip îl insult/ îl tăvălesc prin zăpezi prin moloz prin gunoiul zilei de ieri/ dacă am chef îl dau de podele îl fierb în cazanul cu smoală". Poeta cultivă grimasa şi această rară specie de umor al deprecierii de sine, umor negru, în cuprinsul viziunii ei mai largi despre o lume rebutată din care nu se exclude. Sugestia universalei deprecieri e întărită de frecventa evocare a substanţelor corozive, distructive, a acizilor şi leşiei ("Ora trezirii are gustul nisipului/ gustul chimic al pietrei gustul cenuşii/ Domine. Dimineţile mele au gustul leşiei de rufe/ dragostea mea târzie - sodă caustică pură"), precum şi de viziunile despre un peisaj calcinat carbonizat, de planeta golită de viaţa: "Carbon pe carbon blocuri de beznă solidă/ Aud ceva cum pulsează. Poate cordul tău de catran/ Nu există aşezare nu există plante ori viaţă/ nici un strop de rouă nici un abur de apă/ nu există drum/ nicăieri vreo urmă de om: aici se înaintează pe brânci nu se respiră". În aceeaşi linie sugestivă se înscriu evocarea "pajiştilor de cioburi", a "mlaştinii cu săbii", a "podişului de smoală", a "jegului dulce-putred al vieţii", a cerului sprijinit cu mâna "ca pe o galerie de mină", a "îngerilor cu dinţi", cu "clonţ".

Din totul o poezie de reprezentări coşmareşti se configurează şi câteodată de un umor şi el coşmaresc, întunecat, amar. Iubirea e un sentiment jugulat ori tratat, am văzut, cu sodă caustică, bărbaţii nu sunt fiinţe ci "exponate" cărora le stă cel mai bine în "menajeria de sticlă". Supuşi tuturor sarcasmelor, dispuşi în "falangă" poeta îi inventariază, îi numără "metodic", să nu "chiuleas-că" vreunul, îi instruieşte, pe unii îi place iar pe alţii şi-a programat să-i placă. S-o credem pe poetă când spune despre bărbaţi aceste grozăvii şi încă altele pe care-l lăsăm pe cititor să le găsească singur în carte? Să ne speriem de ce spune, să fugim unde vedem cu ochii, mâncând pământul? Să nu ne grăbim, totuşi, căci mai şi ricanează, bravează. Tot ea poate fi ocrotitoare şi tandră, miloasă, feminină şi senzuală, cum uneori o surprindem şi cum mai totdeauna ascunde că ar putea fi: "Tu erai palid tu aveai ochii albi ca ochii orbilor// Nu-mi amintesc subsuorile cui erau jilave ca staminele de mac şi la fel de negre/dar în mod sigur opiul mi roase în sudoarea noastră de vară/ bărbat orb ca un cătel abia născut lo cuindu-mă învelindu-mă..." ■



Marta Petreu, *Cartea mîniei*, Albatros, 1997, 78 p.

Cărţi primite la redacţie

◆ Ion Minulescu, *Spovedanii...*, ediţie bibliofilă îngrijită de Alexandru Condeescu, Muzeul literaturii române, Bucureşti, 1997.

◆ Nicolae Labiş, *Moartea căprioarei,* ediţie bibliofilă îngrijită de Sande Vârjoghe, colecţia "Manuscriptum", Muzeul literaturii române, 1997.

◆ Octavian Paler, *Poeme/Poems,* ediţie bilingvă, traduceri în limba engleză de Crisula Ştefănescu şi Emily Chalmers, Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 64 p.

◆ Gellu Dorian, *Infernul migrator,* poezii, Editura Axa, Botoşani, 1997, 142 p.

◆ Gellu Dorian, *Poeme golăneşti,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 88 p.

◆ Mircea A. Diaconu, *Mircea Streinul,* viaţa şi opera, prefaţă de Constantin Ciopraga, Editura Institutului Bucovina-Basarabia, Rădăuţi, 1998, 144 p., 15.000 lei.

◆ Ioan Ţepelea, *Exilat în tăişul de sabie,* poezii, Editura Junimea, Iaşi, 1998, 64p.

◆ George Arun, *Pentru că în viaţa aceasta,* poeme, Editura Univers, colecţia "Prima verba", Bucureşti, 1998, 78 p.

◆ Hans Bergel, *Când vin vulturii,* roman, traducere din limba germană de George Guţu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1998, 322 p.

◆ Liliana Grădinaru, *Paradoxul aguridelor,* poeme, Editura Viaţa Medicală Românească, Bucureşti, 1998, 88 p.

◆ Sonia Palti, *Şi astăzi şi mâine, mereu...,* proză, cuvânt înainte de Shlomo Leibovici-Laiş, postfaţă de Hélène Elli, Editura Papyrus, Tel-Aviv, 1998, 160 p.

◆ Valentin Iacob, *Pianul Kamikaze,* poeme, cu o post-faţă de Dan Silviu Boerescu, Editura Integral, Bucureşti, 1998, 96 p.

◆ Constantin Vremuleţ, *Profesoara şi gardianul,* roman, Editura Porto-Franco, Galaţi, 1998, 216 p., 10.000 lei.

◆ Andrew Sanders, *Scurtă istorie Oxford a literaturii engleze,* traducere, prefaţă şi note, de Mihaela Anghelescu-Irimia, traducerea tabelului cronologic şi indice de Dorin-Mugur Popovici, Editura Univers, Bucureşti, 1997, 662 p.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

RĂSĂRIND DIN UITARE

AUREL CHIRESCU e unul din poeții noștri troieniți de uitare. Născut în 1911, la Craiova, s-a afirmat în epoca interbelică, prin colaborări la periodice dintre cele mai însemnate ale vremii, precum *Revista Fundațiilor Regale, Gîndirea, Universul literar, Viața literară* etc. A debutat în volum în 1939, prilej cu care a dobîndit "Premiul scriitorilor tineri", din partea Editurii Fundațiilor Regale, care i-a editat culegerea *Finister.* În 1943 i-a apărut, în colecția "Convorbiri literare", volumul de versuri *Stinsa oglindire,* premiat în anul următor de Academia Română, ca urmare a raportului prezentat de Lucian Blaga. După apariția altei cărți de poezie, *Ospățul de taină,* în cadrul colecției "Luceafărul", în 1944, poetul se cufundă într-o tăcere cu semnificație protestatară față de literatura oficială comunizată, pînă la începutul deceniului opt, cînd în condițiile create de scurta perioadă de liberalizare, tipărește volumele *Finister 2* (Ed. Eminescu, 1970), *Metafore* (Ed. Minerva, 1971), *Pasărea de cenușă* (Ed. Cartea Românească, 1972), *Brâncuși* (Ed. Litera, 1972), *Brâncuși II* (Ed. Litera, 1974), ultimele două în ediție bilingvă (româno-franceză). Critica postbelică nu i-a mai acordat nici o atenție...

Și totuși, citindu-i volumul *Supliciile,* care adună poeme din perioada 1945-1989, ne putem da seama că Aurel Chirescu e un poet interesant sub raportul procesului de tranziție, nu o dată dramatic, pe care l-a înregistrat lirismul românesc al veacului XX. Tranziția pe care se cuvine a o urmări atît ca o înlocuire a unor forme și perspective expresive cu altele, cît și ca o substanțializare proprie, ca un "popas în mișcare". Investigată în materia sa specifică, ea ne poate produce surpriza unor modalități născînde, a unor întrepătrunderi ale verbului sensibil ce alcătuiesc insule distincte pe care fluxul schimbării nu le poate acoperi. Ivit într-un moment în care poezia conceptuală nu-și epuizase partitura, Aurel Chirescu se deschide unor abisalități, unor antimiraje ale absurdului, încercînd a trasa o punte între limbaje: "Străfulgerată, /fruntea de zăpadă/încremenește, dîrză, pe-nălțimi/ca un altar de jertfă/ mustrător,/ ca o lumină-n pisc/care vestește/ nisipurilor stinse dimprejur/ ivirea vîntului nimicitor" (*Străfulgerată*). Cu toate că accentul cade încă pe grandiloc-venția tabloului, noțional comunicat, vîntul "nimicitor" îi acordă perspectiva "haosului" philippidian ce cu viclenie erupe în plină aparență a ordinii.

Un alt punct de pornire al poetului îl constituie "transcendența" blagiană, acea dematerializare solemnă prin transparența căreia nălucesc, aidoma stelelor în profunzimile cerului senin, misterele cosmice. În acest registru plasîndu-se, resimte materia precum un obstacol în calea "luminii inițiale", precum o damnare: "De ne-ar străbate/ cerul/ n-am mai orbi/ de stele/ ca fructele/ căzute/ cu viermii moi/ în ele./ Dacă ne-ar arde/ umbra/ în sevele/ din luturi/ n-ar mai seca/ sămînța/ luminii-n începuturi" (*De ne-ar străbate*). Dar cele două tărîmuri, celestul și teluricul, comunică tainic între ele, printr-o atracție pe care simbolul o poate indica fără a o explicita. O suspensie armonioasă a contradicției lor aparente ne e oferită de imaginea rafinat-enigmatică a celor două păsări ce aspiră a-și găsi sfîrșitul fiecare în mediul celeilalte: "Pe cer/ o pasăre fură-/ pasărea-zbor./ Cina ei,/ un grăunte de stea,/ o fărîmă de nor./ Transparentă,/ fluidă,/fragilă -/ nu-i e dat/ pe pămînt să coboare/ decît o singură dată -/ cînd moare.//Jos,/o pasăre fură,/ pasărea-vis/ - nea pe un petec de zgură./ Doar ea/ cînd își simte sfîrșitul/ se ridică ușor,/ se înalță,/ plutește/ și se pierde să moară în zbor! (*Pe cer*). De unde o poetică pluralistă. O mixtură de transcendență și materie terifiantă, apocaliptică, adică o criză a orfismului rilkean-blagian, ieșind în întîmpinarea ebuliției materiale a generației șaizeciste. Poate fi sesizată la Aurel Chirescu prelucrarea exactă, dezghiocarea sintagmelor metafizice, aidoma sfărîmării unor cochilii pentru ca substanța lor să se scurgă în valul negru al pierzaniei, al decompoziției generalizate: "O veștedă apă/ mi-adulmecă pașii./ Ajunge/ ospățul acesta de ură/ cu ghearele-nfipte/ în carnea luminii!/ Fanaticul înger/ ce-ți cîntă triumful/ ca mîzga/ se scurge/ din ochiul tău putred! (*O veștedă apă*). Fenomenul e notificat și sub unghiul nominalizării prestigioșilor înaintași, intrați în malaxorul prefacerii: "În priviri,/ implacabil,/ se estompează/ corolele/ rilkeenelor crizanteme albe, incandescențele/ poemelor luminii, /ca niște halouri solare/ sub catapetesme de nori!" *(Cum îmi port timpul).* Cumpăna e înclinată, "modern", înspre materia rebelă, dementă, infernalizată: "Pădurile, în auz,/ aleargă nebune/ și fiecare copac/ e un rug/ care-și spune/ uimirea de flăcări/ pe-o gură de iad...*(Pădurile).* Instinctivele turbulențe devastează un mediu de armonii a cărui aristocratică ascendență, simbolistă în speță, apare uneori franc mărturisită. Mecanismul poeziei e aci unul istoric, rezultînd din impactul dintre straturile sale evolutive: "Furtunile din sînge/îmi devastează visul/ în care zimbri-albaștri/ străbat păduri de somn/ și cavaleri extatici/ sub platoșe avare/mi-ntemnițează ochiul/în sumbrul turn de Domn./ Cu umbre de lagună/ mă traversează-n goană/ regala vînătoare/ în fulgere de arc,/ ca într-o veche stampă/ în care-o căprioară/ cu trupul în săgeată/ se-nclină-nspre monarc" *(Furtunile din sînge).* Ca și în următoarele stihuri ce ne duc gîndul la un Octavian Goga fantomatic, bizar întîrziat între noi, care-și proiectează mesianismul asupra unor cohorte așijderea spectrale, dezarmate și debusolate, absorbite de stihia unui trecut nu numai social, ci și liric: "Mă-ntîmpină/ fără-ncetare/ de-a lungul ciudatului/ nesfîrșitului drum/ nenumărate coloane de umbre,/ imense armate de oase/care mă întreabă,/ parcă din tulnice albe/ de vînt,/ unde le e țara,/ armura și steagul,/ unde li s-au pierdut/ privirea și graiul, lumina și cerul/ și urmele sevelor lor/din pămînt? *(Peregrin istovit).*

Semnificativă e împrejurarea că inovația înaintează trudnic, dublînd criza ontologică evocată cu propria sa criză, estetică. Vechile înjghebări ale discursului poetic nu-și cedează fără împotrivire pozițiile, căutînd a-și afirma preeminențele de odinioară, a-și flutura steagul vechii glorii, în pofida riscului de anacronism. Producția lui Aurel Chirescu e, în același timp, o întruchipare a faptului și o reacție "critică". Poetul surprinde cu finețe această dispariție treptată a "stinsului grai", înlocuit de durități, lumini și voci inedite: "Scris în cerc/ pe inel/stinsul grai/ s-a pierdut,/ mărturii/ cad din el/ cu-nțeles/ neștiut./ Pe un drum/ obosit/ lanțuri dor/ în adînc,/ curg încet spre zenit/ cai cu răni,/ la oblînc./ Arbori duri/ fără zori/ mă opresc/ să-i ating./ Cer un ram/ de culori/ dar din el/ se preling/ vagi lumini,/ șuier lung./ Fructe ard/ pe-nălțimi/ dar nu pot/ să le-ajung./ Vii, pe ram/ n-au rămas/ decît voci/ fără zori,/ decît zori/fără glas" *(Cules).* Drept o emanație a acestei lupte intestine, în planul poeticii mobile asumate, putem considera "priveliștile" aspre, sinistre, rebarbative care abundă sub pana autorului *Supliciilor.* Ele poartă ecoul unor încleștări nu doar din sînul vizionar al materiei revoltate împotriva propriului său statut, ci și - fenomen mai subtil și deci mai revelator - din "războiul" dintre diverse tipare ale poeziei: "Un abur vînăt/ suie/ din văile ucise/ca urme reci/ de arme -/ vestigii funerare./ Sub ampla respirație/ a oștilor apuse/ o șoaptă-a neodihnei/ e lanu-n adiere./ Sudoarea matinală/ pe ierbile/ cîmpiei/ răsfrînge-n lacrimi/ cerul,/ pulverizat de timp" *(Un abur vînăt).* Sau cu o plauzibilă trimitere directă la "decapitarea" unor inflorescențe metaforice decolorate: "E anotimpul/ ghilotinării florilor./ Tăișul privirii piezișe/ - de ger -/ e deajuns/ ca să cadă decapitate,/ fără culori./ Stau de veghe/ la căpătîiul lor -/ paznic neputincios - martor tăcut" *(E anotimpul).* În cele din urmă, mată, poezia e aproximată ca o fastuoasă prăbușire, ca o caligrafie inutilă. Ca o demonie descifratoare a alienării: "Vocale putrezite/ rostogolite silnic,/ în marmori/ scriu cu aur/cuvinte de rugină./ Vom descifra odată/ un timp pierdut/ - de rune -/ din care nici o clipă nu va mai fi a lui?" *(Vocale putrezite).* Locul delicatelor flori romantice, al insinuantelor buchete simboliste e ocupat, brutal, de "aceste oarbe/inscripții de cucută/învinețind pe cer" *(Din ce meleag).*

Îi putem întoarce lui Aurel Chirescu întrebarea ce și-o pune el însuși, intuindu-și longevitatea ca o dureroasă "acrobație" între "erele" poeziei: "Cum e posibil,/ mă-ntreb,/ să te cobori pînă aici/ din ceruri,/ cu nonșalanța unui acrobat,/ doar pentru a ne dărui/ apocalipse/ orînduind pe fiecare eră/ un stigmat?" *(Demiurg).* ■

Aurel Chirescu, *Supliciile,* Ed. "Medro", 100 pag., preț 1000 lei.

POLIROM

NOUTĂȚI martie '98

Jean Delumeau
Păcatul și frica

Paul Cornea
Introducere în teoria lecturii

Gail Kligman
Nunta mortului
Ritual, poetică și cultură populară în Transilvania

Mihail Psellos
Cronografia
Un veac de istorie bizantină (976-1077)

F.M. Dostoievski
Idiotul (traducere nouă)

În pregătire:

Cornel Ungureanu A muri în Tibet
Marcus Tullius Cicero Despre divinație (ediție bilingvă)

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
Brașov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

Actualitatea culturală

27 martie 1998 - Ziua Mondială a Teatrului

Creat în 1948, la inițiativa UNESCO și a unor personalități renumite din domeniul Teatrului, *Institutul Internațional de Teatru* este cea mai importantă organizație internațională neguvernamentală în domeniul artelor spectacolului, care are *relații formale* (relații de consultare și de asociere) cu UNESCO. ITI urmărește *"să încurajeze schimburile internaționale în domeniul cunoașterii și practicării Artelor Scenei, să stimuleze creația și să lărgească cooperarea între oamenii de teatru, să sensibilizeze opinia publică pentru a lua în considerație creația artistică în domeniul Dezvoltării, să adâncească înțelegerea reciprocă pentru a participa la întărirea Păcii și a Prieteniei între popoare, să se asocieze în apărarea idealurilor și scopurilor definite de UNESCO."*

Ziua Mondială a Teatrului a fost creată prin votul unanim al participanților la Congresul Mondial al ITI de la Viena, în 1961. *Jean Cocteau* a fost autorul, primului *Mesaj Internațional* în 1962. De atunci, în fiecare an, la *27 martie* (dată la care s-a deschis stagiunea 1962 a Teatrului Națiunilor, la Paris), *Ziua Mondială a Teatrului* este celebrată de către Centrele Naționale ale ITI, care există acum în o sută de țări ale lumii.

Manifestările care marchează *Ziua Mondială a Teatrului* contribuie la concretizarea obiectivelor menționate. În fiecare an, o personalitate din lumea teatrului sau o altă figură cunoscută pentru calitățile sale spirituale este invitată să-și comunice reflecțiile sale pe tema Teatrului și a Păcii între popoare. Acest *Mesaj Internațional*, tradus în peste douăzeci de limbi, este citit în seara respectivă în fața miilor de spectatori ai spectacolelor programate și va fi tipărit în sute de publicații, difuzat la radio și la televiziune, fiind astfel primit de nenumărați auditori de pe cele cinci continente.

Teatrul unește oamenii și *Ziua Mondială a Teatrului* însemnă sărbătorirea acestei voințe de reuniune. Pentru artiștii scenei este un prilej de a întâri comunicarea cu publicul lor, subliniind forța universală a Teatrului.

Centrul Național Român al Institutului Internațional de Teatru, membru activ în această mare familie planetară a artiștilor scenei din 1959, celebrează, ca în fiecare an, *Ziua Mondială a Teatrului,* împreună cu întreaga obște teatrală a țării, artiști și spectatori deopotrivă. Printre autorii mesajelor internaționale transmise în fiecare an, *Radu Beligan,* în 1977, atunci Președinte al ITI și astăzi Președinte de onoare al acestei organizații, spunea, între altele: *"...demnitatea omenească a obținut în teatru una dintre primele ei mărturii. Un document imprescriptibil al luptei ei împotriva violenței și a subjugării.*

...în teatru, omul a învățat să se privească pe sine. Cu sinceritate, în față."

Mesajul Internațional de anul acesta, an jubiliar, însemnând a cincizecea aniversare a ITI - 1948-1998 - cuprinde extrase din mesajele altor personalități, transmise de-a lungul anilor, vădind consecvența organizației.

Centrul Național Român al Institutului Internațional de Teatru

Ileana Mălăncioiu - Premiul ALIA

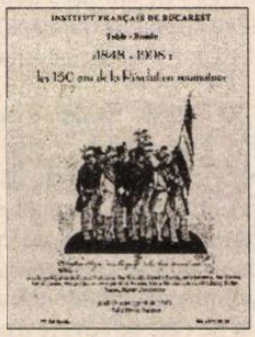
În cadrul unei festivități care a avut loc la UNITER, poetei Ileana Mălăncioiu i s-a decernat premiul Alia - "Adevărul literar și artistic". Oferit de Net Consulting, premiul constă într-un computer performant. Din partea "Adevărului literar și artistic" a vorbit Cristian Tudor Popescu, redactor-șef, care, argumentînd acordarea premiului, a arătat că poeta Ileana Mălăncioiu este "o personalitate culturală de primă mărime" și totodată "un reper moral". În cuvîntul său de răspuns, Ileana Mălăncioiu a spus, printre altele: "Premiul a constituit o surpriză pentru mine și pentru că vine din partea unei reviste literare care este pe lîngă un ziar la care eu nu am colaborat pînă în prezent. De obicei se dau premii oamenilor cu care îți faci mica afacere. Faptul că acest premiu vine din altă zonă, că se acordă cuiva de la o revistă concurentă, este o noutate. Din punctul meu de vedere, asta înseamnă că ne îndreptăm spre normalitate".

Ghid Humanitas

Miercuri, 18 martie, s-a lansat la Magazinul Muzica primul din seria de ghiduri ale Editurii Humanitas: *Cum să ascultăm muzica.* Cartea este o prezentare rezumativă a artei de a asculta muzica la Institutul *Musicosophia* întemeiat de George Bălan în Germania (Sankt Peter, Schwarzwalt). Ilustrațiile sunt semnate de Rareș Pantea. Au vorbit: dirijorul Horia Andreescu, Adina Keneres și Vlad Zografi din partea editurii.

La Institutul francez

În cadrul săptămînii francofoniei sub egida Institutului Francez din București, în sala Elvire Popesco, joi, 19 martie a fost organizată masa rotundă, interactivă: *1848-1998 - 150 de ani de la Revoluția română.* A fost prima manifestare dedicată împlinirii unui secol și jumătate de la Revoluția din 1848, moderată de Adrian Niculescu. Au participat: Gilles Maarck, directorul Institutului francez din București, acad. Cornelia Bodea, acad. Dan Berindei, prof. dr. Alex. Barnea, decanul Facultății de Istorie, prof. dr. Paul Cornea, Adrian Cornea, Georgeta Penelea-Filitti, Victor Neumann și Stelian Tănase. Comunicările au fost urmate de discuții.



Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

Miercuri, 1 aprilie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - *Poezie românească.* Octavian Goga. Versuri în interpretarea actorului Alexandru Repan. Redactor: Ioana Diaconescu.

La ora 21,30, C.R.C. - *Portrete și evocări literare.* Sandu Tudor. Colaborează: Pericle Martinescu și Mihai Rădulescu. Redactor: Anca Mateescu.

Pe C.R.C., la ora 23,50 - *Poezie universală.* Versuri în traducerea lui Alexandru Philippide: *Călătoria,* poem de Charles Baudelaire, în lectura Leopoldinei Bălănuță. Redactor: Dan Verona.

Joi, 2 aprilie, pe C.R.C., la ora 15,00 - *Planeta Radio: Antropologie.* Pe urmele lui Robinson Crusoe...într-o viziune modernă inedită. Invitați: Radu Sergiu Ruba, Silvia Chițimia. Redactor: Daniela Rei.

Pe Canalul România Actualități (C.R.A.), la ora 23,40 - *Univers literar.* Din sumar: Confesiuni nocturne. La microfon Cristian Teodorescu; Poemul de seară: "Semn 1" de Nichita Stănescu. Citește Damian Crâșmaru. Redactor: Georgeta Drăghici.

Vineri, 3 aprilie, la ora 12,30, pe C.R.C. - *Arte frumoase.* Clasici ai artei moderne: Paul Klee; Comemorarea pictorului și scenografului Sever Frențiu; Expoziția de pictură Ion Lucian Murnu. Prezintă Sorin Dumitrescu. Redactor: Aurelia Mocanu.

Sâmbătă, 4 aprilie, la ora 12,30, pe C.R.C. - *Rampa și ecranul.* Din sumar: O actriță și rolurile sale: Victoria Cociaș-Șerban; Pagini din istoria teatrului universal - Centenar Michel de Ghelderode. Colaborează: Ioana Mărgineanu. Redactor: Julieta Țintea.

Duminică, 5 aprilie, la ora 12,00, pe C.R.C. - *Studioul de poezie.* Zaharia Stancu. Interpretează: Carmen Stănescu, Simona Bondoc, Ion Dichiseanu și Ion Pavlescu. Redactor: Liliana Moldovan.

La ora 17,15, pe C.R.C. - *Revista literară Radio.* Din sumar: Cronica literară de Monica Spiridon; Poezii inedite de Sorin Mărculescu și Mihai Cantuniari. Redactor: Georgeta Drăghici.

Luni, 6 aprilie, pe C.R.C., la ora 20,30 - *Atlas Cultural.* Chipurile mării și scriitorul francez Henri Queffélec; Muzee și străzi la Dublin; Țărmuri mediteraneene. Colaborează Elsa Grozea și Adina Arsenescu. Redactor: Victoria Dimitriu.

Marți, 7 aprilie, la ora 20,30, pe C.R.C. - *Zări și etape.* Centenar Mircea Ștefănescu; Medalion Matilda Cugler-Poni; "Ivan Turbincă" de Ion Creangă sau Competiția dintre isteține și prostie. Redactor: Cornelia Marian.

CALENDAR

22.III.1868 - s-a născut *Mihail Dragomirescu* (m.1942)
22.III.1888 - s-a născut *D.Iov* (m.1959)
22.III.1903 - s-a născut *Virgil Gheorghiu* (m.1977)
22.III.1905 - s-a născut *Romulus Dianu* (m. 1975)
22.III.1914 - s-a născut *Ovid Caledoniu* (m. 1974)
22.III.1926 - s-a născut *Marki Zoltán*
22.III.1938 - s-a născut *Anaís Nersesian*
22.III.1954 - s-a născut *Gabriel Chifu*

23.III.1882 - s-a născut *Romulus Cioflec* (m. 1955)
23.III.1894 - a murit *Theodor Codrescu* (n. 1819)
23.III.1904 - s-a născut *Ovid-Aron Densusianu* (m.1985)
23.III.1914 - s-a născut *George Sbârcea*
23.III.1920 - s-a născut *Radu Lupan*
23.III.1928 - s-a născut *Déac Tamas*
23.III.1943 - s-a născut *Valentin Ciucă*
23.III.1961 - a murit *Alexandru Busuioceanu* (n. 1896)
23.III.1969 - a murit *Tudor Teodorescu-Branișteanu* (n.1899)
23.III.1994 - a murit *Nicolae Țirioi* (n. 1921)

24.III.1921 - s-a născut *Traian Coșovei* (m.1993)
24.III.1923 - s-a născut *Dane Tibor*
24.III.1925 - s-a născut *Dinu Ianculescu*
24.III.1927 - s-a născut *George Damian*
24.III.1949 - *s-a născut Constantin Zărnescu*

25.III.1813 - s-a născut *Cezar Bolliac* (m.1881)
25.III.1885 - s-a născut *Mateiu I. Caragiale* (m.1936)
25.III.1902 - s-a născut *George Lesnea* (m.1979)
25.III.1935 - s-a născut *Niculae Stoian* (m.1990)
25.III.1936 - s-a născut *Victor Iancu*
25.III.1942 - s-a născut *Ana Blandiana*
25.III.1954 - a murit *Emil Isac* (n.1886)
25.III.1958 - a murit *Ștefan Bezdechi* (n.1886)
25.III.1979 - a murit *Alf Adania* (n.1913)
25.III.1993 - a murit *Bogdan Istru* (n.1914)

26.III.1921 - s-a născut *Olah Tibor*
26.III.1923 - s-a născut *Valentin Lipatti*
26.III.1931 - s-a născut *Mircea Ivănescu*
26.III.1945 - s-a născut *Györffy Kálaman*
26.III.1958 - a murit *Alex.Ciura* (n.1876)

27.III.1926 - s-a născut *Elis Bușneag*
27.III.1937 - s-a născut *Nicolae Dumitrescu Sinești*
27.III.1943 - s-a născut *Aurel Ciocanu*
27.III.1958 - s-a născut *Ioan Es Pop*
27.III.1985 - a murit *Pompiliu Marcea* (n.1928)

28.III.1863 - s-a născut *Livia Maiorescu-Dymsza* (m.1946)
28.III.1883 - s-a născut *A.Mândru* (m.1962)
28.III.1883 - s-a născut *Gheorghe Nedioglu* (m.1963)
28.III.1888 - s-a născut *Al.Kirițescu* (m.1962)
28.III.1914 - s-a născut *Maria Banuș*
28.III.1914 - s-a născut *Ovidiu Constantinescu* (m.1993)
28.III.1915 - s-a născut *Septimiu Bucur* (m. 1964)
28.III.1922 - s-a născut *Verona Brateș* (m.1991)
28.III.1925 - s-a născut *Victor Tulbure* (m. 1997)
28.III.1928 - s-a născut *Ion Bălăceanu*
28.III.1934 - s-a născut *Mihai Caranfil*
28.III.1937 - s-a născut *Ion Crînguleanu*
28.III.1939 - s-a născut *Florin Bănescu*
28.III.1950 - s-a născut *Nicolae Rotaru*
28.III.1979 - a murit *Daniel Turcea* (n. 1945)
28.III.1993 - a murit *Victor Felea* (n.1923)

Arta divinaţiei

de Ioana Pârvulescu

ÎN ANTICHITATE religia astrală şi ştiinţa astrală formează un singur corp. Seneca, Pliniu cel Bătrîn sau Ptolemeu sînt cu toţii de-acord că stelele influenţează destinul omului, diferenţele fiind de nuanţă. Seneca susţine că nu numai cîteva constelaţii, cum afirmă astrologii, ci toate stelele au un rol esenţial în treburile pămînteşti: "Ce? Gîndiţi că atîtea mii de stele strălucesc pe degeaba? (...) Toate acestea care sînt deasupra noastră deţin o parte din controlul destinului nostru (...) Dar chiar acele stele care nu sînt mişcătoare sau datorită vitezei lor ţin pasul cu restul universului şi par că nu se mişcă, nu sînt fără influenţă cîrmuitoare şi dominatoare asupra noastră". (D.J. Boorstin, *Descoperitorii,* Ed. Meridiane, 1996) În *Istoria naturală* a lui Pliniu găsim rudimente de astrologie. În *Almagest* (din arată: *al majisti* = "marea compilaţie, marea alcătuire") Ptolemeu îmbină astronomia cu astrologia, iar *Tetrabiblos* a devenit reper de bază pentru viitorii astrologi.

Creştinismul nu a reuşit să-i împiedice pe oameni să consulte astrologii. La sfîrşitul secolului al IV-lea, istoricul Ammianus Marcellinus (cca. 330-400) constată că în Imperiul deja creştin "Sînt mulţi care nu se aventurează să meargă fie la baie, fie la cină, fie să apară în public, pînă nu au consultat cu sîrguinţă, după regulile astrologiei, situaţia lui Mercur şi aspectul Lunii" (ibid.). Cu timpul stelele devin un auxiliar menit să semnaleze divinul, la fel cum Steaua de la Bethleem n-a determinat, ci *a vestit* Naşterea. În ipostaza de Magi, astrologii sînt admişi de Biserică.

„Românul e serios..."

ÎNTRE războaie, singura revistă literară care are şi-şi justifică o rubrică de "Ocultism" este *Jurnalul literar* al lui Călinescu. Săptămînalul ieşean explică sec şi destul de rudimentar noţiuni diverse din ocultism: "*Arithmancie:* arta de a determina destinul omului prin numerele cu valoare simbolică reprezentate de numele şi prenumele indivizilor. *Apantomancie:* arta de a interpreta avertismentele date de unele fiinţe şi lucruri întîlnite întîmplător: cocoşat, vultur, şarpe, obiecte încrucişate, etc.". Un horoscop pe zile, dintre cele pe care le uiţi o clipă după ce le-ai citit ori trăsăturile generale ale zodiilor completează micuţa rubrică de la pagina 4 (ultima). "Ocultismul" *Jurnalului literar* stîrneşte cu siguranţă destule nedumeriri, din moment ce Călinescu-Aristarc scrie, pe aceeaşi pagină 4, la *Cronica mizantropului* (nr. 15/1939) o tabletă menită să-i justifice opţiunea: "Sînt autorizat de direcţie să explic Românului serios [articolul se numeşte *Românul e serios* n.m.] că rubrica *Ocultism* e din cele mai importante ale revistei şi intră în program. (...) Pentru noi este esenţial acest lucru ca individul să înveţe a se aşeza sub cer şi nu numai pe pămînt. Nu ştim dacă este adevărat că destinul omului există, că adică omul merge către o ţintă înscrisă într-o conştiinţă mai largă decît a lui, conştiinţa universală. Ceea ce ni se pare indiscutabil este că omul nu merită să trăiască fără această presupunere". A consulta un astrolog, cum a făcut-o şi tînărul Napoleon, înseamă pentru Călinescu a avea o viaţă orientată spre ceva, a dori de la viaţă "mai mult decît o desfăşurare amorfă". Criticul care semnează şi "Nostradamus" nu neglijează valoarea poetica a ocultismului mergînd pînă la a afirma - poate cu temei - că datorită seriozităţii am ratat şansa de a avea poeţi de valoare universală: "Poeţi, mai cu seamă, nu disprefuiţi horoscopul şi ştirile ocultistice, deşi între patru ochi v-aş putea mărturisi cîteva îndoieli ale mele. Voi mai cu seamă, ca *Neserioşi* prin definiţie trebuie să combateţi seriozitatea de pisică ce-şi îngroapă necurăţenia, a Românului. Voi trebuie să credeţi în stafii, în corbi prevestitori, în zei şi zeiţe, în duhuri subterane, în gnomi şi elfi, în incubi şi sucubi, în drăcescul Sabbat". Mizantropul încheie în tonul care i se potriveşte cel mai bine: "Cine chiar ştiind că totul e o glumă şi avînd toate motivele de îndoială nu cade într-o blîndă visare cînd cineva se-ncearcă a-i citi viitorul e un pur dobitoc".

Cu totul altfel arată un horoscop ocazional făcut de *Ionathan X. Uranus, serafim şi boxeur* (Marcel Abramescu) în două numere succesive din *Bilete de papagal.* De data aceasta miza nu este metafizică, nici poetică, nici meditativă, ci pur şi simplu ironică. Autorul îşi începe *Manualul bunului zodier* cu o scrisoare adresată lui Cocò, lucru justificat de însuşirile divinatorii ale papagalului care în epocă era folosit la ciugulirea de "planete". În scrisoare se face o mitologie a constelaţiilor zodiacale, fiare evadate "din Paradisul cu lumini frumoş mirositoare" şi aşezate pe boltă, de unde au început să-şi facă reclamă, asemenea unui circ cu menajerie: "Radio-activitatea lor incontestabilă, cu intensităţi şi efecte diferite, le îngăduie să ne călăuzească sau să ne împiedice în calea noastră, să ne împodobească cu vegetaţie, cu microbi sau cu pietre preţioase, să ne înalţe spre bolţi sau să ne ucidă elanul". În descrierea serafimului Ionathan Uranus (şi X. adică necunoscut), puţin mizantrop şi el, duzina de zodii parodiază tipuri de clişee. Romanul fantastic: "*Zodia Gemenilor.* Se numesc gemeni acele persoane cari, cînd merg alături una de cealaltă, nu ştii care-i dreapta şi care-i stînga. Mai mult. Uneori identitatea poate fi atît de exagerat accentuată, încît se pot încurca între ele, una cîntînd cînd cealaltă e bine dispusă, sau surprinzîndu-se, fiecare, pieptănînd, dimineaţa, cap străin".(...) Zodia politicului, romanul puterii: *Zodia Săgetătorului.* Te voi învăţa să săgetezi cu duhul imbecilii şi să dai cu praştia în marile celebrităţi ale epocei.(...) Aproprie-te binişor de omul zilei, căutînd să-l surprinzi în orele de lucru: îl vei găsi congestionat de prea intensă activitate şi frumos ornat cu muşte pe chelie. Ridică cu o singură mînă fotoliul greu din colţ şi asvîrle-l bărbăteşte în muscărie: vei salva astfel un important personagiu de mîncărime şi, mai ales, vei face un real serviciu statului". Clişeele romanului erotic *Zodia Capricornului.* A fost odată o capră care voia să mănînce în loc de vreascuri, cornuri - şi n-avea de unde. Temperament foarte timid şi sensibil nu se putea hotărî să-şi părăsească domeniul ca să caute frunzele la oraş. Nostalgia ei îţi făcea milă(...) Dar iată că într-o bună zi, pădurişte răsună de un glas melodios, care cîntă: mi, mi, do, mi; do, do, re, mi, dooo. Capra înţelese numaidecît. Nările începură să-i palpite, sensual, la mirosul cald de brutărie şi, sărind sprintenă şi graţioasă, apăru în calea flăcăului care părăsise, cu corn cu tot, cetatea (...) Bună-ziua, zise capra iar ceea ce se petrecu în clipa următoare fu o dezlănţuire atît de neaşteptată de forţe bestiale încît nu îndrăsnesc să-mi continui povestea".

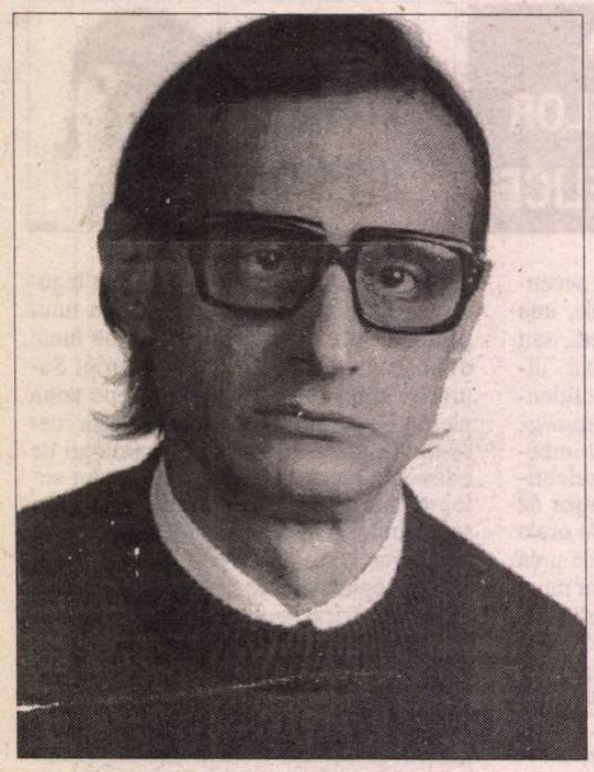
Pierderi şi cîştiguri

CONJUNCŢIA cerească îl preocupă şi pe publicistul C.N. Negoiţă care în 5 aprilie 1925 publică în *Lumea, Bazar...* o pagină, sadoveniană ca ton încă de la primele cuvinte, ("Ţi-aduci aminte, prietene, de sările petrecute împreună!") despre legătura omului cu stelele. Melancolia unui peisaj de seară cu cer însemnat de lună, de roşiaticul Marte şi de plumburiul Saturn se transformă în meditaţie pe tema pierderii semnificaţiei conjuncţiilor cereşti: "Îmi adusei aminte de astrologii de odinioară încovoiaţi pe catastifele lor soioase, înscriind cu un compas uriaş mersul soarelui şi al planetelor.(...) Între templul celor ştiutori şi neofiţi legătura a fost ruptă. Legioanele de preoţi erau ridicate atunci de frica neprevăzutului, căutat şi în mersul celor cereşti. Compasurile uriaşe şi cercurile de fier măsurau neîncetat drumurile veciniciei, unde trecut, prezent şi viitor sînt înscrise în oglinda uriaşă a naturii. Şi dacă în vremea noastră credinţa în legătura dintre cele pămînteşti şi cele cereşti a dispărut, în locul ei n-am avut ce mai pune. Stelele nu mai sînt privite de mulţime ca lucruri păstrătoare de taine şi luminiţelor aprinse în amurg, pe clopotul albastrului întunecat nu li se mai aşteaptă apropierile prevestitoare de nefericiri. Atunci am înţeles de ce privirile oamenilor se îndreaptă tot mai rar spre cer; acolo nu mai deosebesc acum nimic: stelele se dosesc una după alta, căci astăzi nimeni nu le mai cunoaşte".

Deşi pierd semnificaţiile originare ale artei divinaţiei, cei mai mulţi oameni, dornici de înfiorări oculte se lasă amăgiţi de nenumăraţii şarlatani care le speculează buna credinţă. Revistele literare reproduc anecdote despre ghicitori în stele şi ghicitoare în bobi şi, mai ales despre moda şedinţelor de spiritism. Iată una, în *Bilete de papagal* (nr. 55/1928): "Se vorbea, de faţă fiind şi Anatole France, de şedinţele spiritiste ale unei foste actriţe care avusese pe vremea ei o reputaţie de uşurinţă bine stabilită. - În fiecare seară de la 9 la 11 ea face să vorbească masa! Anatole France interveni: - Ar trebui să facă să vorbească patul. Ar fi mult mai interesant". Preocuparea pentru ocultism şi parapsihologie (cuvîntul începuse să circule între războaie datorită lui Jung) era suficient de răspîndită şi de pervertită în tot soiul de reviste "de specialitate" ca să justifice apariţia, în 1928, a unei cărţi cu titlul *Trucurile mediurilor fizicale* scrisă de Contele Carl von Klinckowstroem, carte prezentată pe trei pagini adecvat ilustrate (cu mîini şi mese) de *Universul literar* (22 iulie 1928), la rubrica intitulată "Cărţi redate în extrase". Traducerea, nesemnată, lasă mult de dorit. Principalul demascator al şarlatanilor este Houdini, el însuşi "mistificator genial". Sînt pomenite cele mai cunoscute nume şi trucuri ale medium-urilor din istoria experimentelor oculte: Surorile Fox, cele care în 1861 au viziuni cu spirite, pentru ca mai tîrziu să mărturisească escrocheria; Henry Slade în prezenţa căruia spiritele scriau pe o tablă "în plină lumină", acoperită însă cu o alta în timpul operaţiei; fotografii de spirite: americanii W.H. Mumler şi Stansbury, parizianul Bouguet prins de poliţie şi judecat, englezul G.H. Moos; moda tiparelor de mîini ale spiritelor, răspîndită mai ales în Polonia, unde Frank Kluski face furori; aşa numitele "artificii de dezlegare" (mişcarea obiectelor din cameră în timp ce mediumul este legat), în care străluceau fraţii Davenpart; Eusapia Paladino şi Kathleen Goligher care ştiau să facă mesele de spiritism să se înalţe şi mulţi alţii.

Toţi aceşti artişti (şi foarte buni actori) au fost demascaţi, uneori cu ajutorul poliţiei, întrucît escrocheria devenea şi afacere financiară. Şi asta, desigur, spre dezamăgirea celor care, în orice epocă sînt gata să plătească oricît de mult ca să fie păcăliţi. ■

Max Ernst, *Nostradamus...*



Valeriu Mircea POPA

spre capătul mării

in memoriam
George Almosnino

sigur că există întîmplări
aparent fără nici-o însemnătate
cum ar fi acea după amiază de septembrie
în care stăteam alături
așezați pe nisip
în dreapta și stînga nu era nici țipenie
doar undeva în spate
se puteau vedea acoperișurile satului de pescari
totul părea suspendat într-o tăcere a lumii
cum rareori se întîmplă
stăteam acolo pur și simplu
uitîndu-ne cum valurile se rostogolesc pe țărm
și ți-am spus atunci
iată unul din nenumăratele chipuri ale Domnului
nu știu dacă era adevărat
însă așa am simțit
și așa cred și acum
aici e noapte
stau în fața mesei mai mult din obișnuință
chiar dacă nu scriu mare lucru
beau prea mult
aceeași vodcă distilată undeva prin siberia
știu poate că asta înseamnă
să distrugi pe cineva
însă de un timp încoace nu pot face altfel
prietene
tu ai murit
și eu te simt mereu prin apropiere
sau cel puțin privirea
o vagă ironie
un anume fel de a permite durerii să treacă
fără a lăsa în urmă sedimente
cîteodată încerc să definesc un loc
în care ești fără îndoială fericit
știu
imaginația omului rămîne săracă
un amestec de diferite timpuri
sau spații
la care se adaugă obiecte circumstanțiale
fără îndoială dragi celui dispărut
așadar nu te pot vedea decît pe țărm
ghemuit în fotoliul verde
jucîndu-te cu aceleași bețișoare de lemn
uneori mă așed pe nisip lîngă tine
ca și atunci
uitîndu-mă spre capătul :nării
de parcă numai prin simplă alăturare
am fi devenit mai înțelepți
amîndoi cu iarbă strălucitoare
pe creștet

azilul de bătrîni

aproape într-o altă lume
mă gîndeam în fiecare zi
deschizînd ușa metalică de la intrare
și într-adevăr bătrînii de acolo
nu prea aveau nimic din înțelepciunea
și liniștea
despre care citisem în cărți
deobicei preocupați
fiecare scufundat într-un trecut fără întoarcere
apoi pe neașteptate teribil de furioși
pe umbra unei frunze
chiar plîngînd pentru un bănuț
o hîrtie mototolită un cuvînt
rătăcit prin buzunarele hainei
desigur moartea rămînea întotdeauna
undeva prin apropiere
același spațiu necunoscut de care ne temem
cu toții
chiar dacă mîncare avem din belșug
și totul strălucește cît se poate de pașnic
în lumină
aproape niște copii
în egală măsură tînjind după un gest de tandrețe
mă gîndeam în fiecare zi
și imediat după aceea deveneam
un fel de bufon
adică acela care cîntă dansează te ia în brațe
sau pur și simplu se așează alături de tine
pe jos
plăsmuind fabuloase flori de plastilină
desigur vorbeam
diferite dialecte ale aceleiași limbi germane
dar cel mai de înțeles rămînea tăcerea
tu ai venit direct la mine
mi-ai întins mîna
pe mine mă cheamă Stefanie Machatschek
ai spus atunci
și așa a început o prietenie de cîțiva ani
care poate continuă și acum
fumai prea mult
probabil, uitînd că tocmai ai stins o țigară
aprindeai alta
adeseori buzunarul rămînea gol
și atunci cerșeai
întîmplător nu puteam să refuz niciodată
ne ascundeam pe balcon
amîndoi cu degetele pătate de nicotină
aruncînd în jur priviri furișe
nu eram altceva decît niște ausländeri
niște străini oarecare
tu veniseși desigur mai demult
de undeva din sudul Poloniei
și cîteodată povesteai despre viața de emigrant
testamentar
prin diferite țări ale lumii
acum sunt singură
suna invariabil concluzia
și în ceea ce mă privește simțeam la fel
seara plecam de acolo rupt de oboseală
nu era ușor să ai girjă de atîția oameni bătrîni
cu hrana îmbrăcămintea
și toate umilințele unei vieți
pline de neputință
nu era ușor să înduri
uneori tu Stefanie mă conduceai pînă la ușă
îmbrăcată într-o cămașă de noapte
care flutura pe trupul scheletic
cu gingiile descoperite într-un zîmbet
fără proteză
cine sunt eu întrebam
tu ești iubitul
însă la fel de bine ai fi putut răspunde
mortul
care ne aduce scoici

clepsidra

în acele vremuri
nu prea știam culoarea banilor
corăbiile
puteau fi construite din bețe de chibrit
sus în vîrful catargului
viața părea nesfîrșită
tu erai frumoasă ca un cameleon
la ore fixe
clepsidra urina de emoție
pe marginea ferestrei
acum același pat
pregătit pentru a face dragoste
a naufragiat pe un maidan
orgoliul meu de a schimba lumea
doarme liniștit acolo
apărîndu-se cu mîna de soare
cîteodată mă trezesc spun chiar versuri
în mijlocul unui bidon metalic
înconjurat de privirile admirative ale mușteloor
desigur am rămas invincibil
uneori îmi aduc aminte
tu erai frumoasă ca un cameleon
mîncînd petale de frezia
undeva prin apropiere

în spatele draperiei

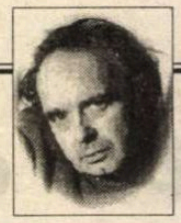
femeia țipa nu muri Egoruşka
nu muri
însă craniul bufniței rămînea
plin de pămînt
în mîna celuilalt actor
eu mă ascunsesem în spatele draperiei
printre decorurile unei alte piese
aproape fără să respir
lentilele ochelarilor se dilataseră
îngrozitor
cîteodată șterpeleam niște spini
însă numai de pe trandafirii
pictați cu negru

o spirală deasupra nisipului

poate că ar fi trebuit să înțelegi
un bărbat
care din mîndrie
continuă să rămînă un nimeni
acum
cînd într-o singură spirală
culoarea se desparte de fruct
rămîne suspendată
deasupra nisipului
ca și cum nu s-ar fi petrecut
nimic
tăișul rămîne curat
fără strop de durere

aproape bogat

la sfîrșit
aproape decupată
cu un fascicol de lumină
rămîne doar mîna
care numără banii
praful de aur
din crăpătura oblonului



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

După douăzeci de versuri

Pentru Athos, Porthos și Aramis
plus Cărtărescu și Patapievici

Eu văd ceva ce nu ar trebui
Decît de îngeri albi și îndrăzneți
Și-o clipă numai căci de-ajuns le-ar fi
Să-ntrezărească-n spelbe dimineți
Roua-i bătută-n cuie pe pereți
Și curcubeie-ncep a-și despărți
Culorile și-un melc ciufut ia-n corn
Fluturii denși moi ciuturi se răstorn
În vechi fîntîni din sîni cu piatra gri
Și apele-s spuzite-n veci de creți
De mîl mormolocit și-s mogîldeți
Scoțînd mîini mici și înecînd copii
Cu capetele mari de păpădii
Și trupurile pline de scaieți
Întru nerușinare și dispreț
Chiar dacă-s fragezi-morți și-au rămas vii
Și ochii curioși spre flori întorn
Eu văd ceva ce nu ar trebui
Cînd beau mărgăritare și adorm
Pe pajiștea dulapului enorm

■

CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

UN ACT SALVATOR

CONTENCIOSUL evreiesc de sub regimul Antonescu e, la noi, încă o chestiune iritabilă și iritantă. Se știe că evreii din fostul regat, cu excepția a 15000-20000, au fost salvați, mareșalul, din 1943, neacceptînd dispozițiile germane de a-i deporta pentru „soluția finală". Au fost, astfel, salvați de la moarte sigură vreo 350000 de evrei. Ceea ce e extraordinar. Dar, pe de altă parte, populația evreiască din Basarabia și Bucovina de Nord a fost tratată, din iunie 1941, cu sălbăticie, pierind - din dispoziția expresă a lui Ion Antonescu, peste o sută de mii de persoane. Cifrele (ah, aceste sinistre calcule!) victimelor, după aprecierile analiștilor variază între 105000 și 150000. Oamenii aceștia au pierit numai pentru vina de a fi evrei, în evacuarea lor spre ghetouri, în ghetouri și, de aici, în Transnistria. Și, să adaug, aceste sinucideri au fost făptuite bestial de jandarmerie, armată și poliția armatei. Întrebarea, desigur retorică e dacă salvarea celor 350000 de evrei absolvă de vina uciderii celor peste o sută de mii din Basarabia și Bucovina de Nord. Și, totuși, chestiunea din urmă, un apăsător contencios, continuă să fie dacă nu negată, oricum evitată. Timp de o jumătate de veac acest contencios a fost tabuizat. Astăzi, cînd documentele au ieșit la iveală, puțini istorici (dnii Dinu C. Giurescu, Andrei Pippidi, Florin Constantiniu) recunosc realitatea faptului tragic. Ceilalți, cei mai mulți, continuă să-l ignore sau chiar să-l nege, inducînd un curent nefast în opinia publică. Aici, ca și în alte țări ale Europei, e, dimpotrivă, necesar un curent favorabil asumării responsabilităților. E de așteptat că acesta se va crea mai devreme decît mai tîrziu.

SE CUVINE menționat faptul că și în acei ani negri au fost oameni care n-au pregetat să se comporte omenește, salvînd evrei de la moarte sigură. Un astfel de episod e surprins în cartea dlui Dumitru Hîncu *Un licăr în beznă.* Această carte, în care partea esențială e ocupată de documente, relatează despre acțiunea unui grup de diplomați români de la Legația noastră de la Vichy și Paris, ca și a unora din Centrala Ministerului de Externe, de a-i salva de la moarte pe evreii din România stabiliți în Franța. Acolo, în Franța, în august 1941, din cei 20000 cetățeni români stabiliți aici 15000 erau evrei. Printre aceștia să-i amintesc pe B. Fundoianu, Stan Golestan, Lucian Boz, Emil D. Fagure. Autoritățile germane de ocupație, ca și cele franceze în zona așa-zicînd liberă, au declanșat măsurile rasiale de persecuție și anihilare. Diplomații români din Franța, Dinu Hiot, Dtru Metta și alții voiau să-i proteguiască și să-i salveze. Asta numai cu condiția expresă ca pașapoartele acestor cetățeni să fie cu vizele în regulă și să se fi supus rigorilor legii din ianuarie 1938 privind revizuirea cetățeniei evreilor din România. La început, în martie 1941, Legația română de la Vichy a primit dispoziția să aplice pe pașapoartele cetățenilor români evrei de origine ștampila cu mențiunea „evreu, evreică". Ceea ce, în condițiile date, însemna o efectivă condamnare la moarte. Diplomații români din Franța au întîrziat aplicarea acestei dispoziții. Dar în decembrie 1941 Legația noastră din Vichy e încunoștiințată că „urmează să se dea întreaga protecțiune tuturor cetățenilor români din străinătate, fără nici o distincțiune, semnalîndu-se toate cazurile în care persoana sau proprietatea lor ar fi lovite de măsuri speciale discriminatorii". Era o decizie asiguratoare care oferea diplomaților români din Franța posibilitatea de a-și apăra toți cetățenii pașaportari cu acte în regulă, inclusiv pe evrei. Dar vremurile erau astfel și se desfășurau cu rapiditate deconcertantă. La 28 august 1942 Legația din Vichy informa Ministerul de Externe de la București că guvernul francez al mareșalului Petain a dispus arestarea în zona ocupată și cea liberă, a „unei întregi categorii de evrei" și „internarea în lagăr de concentrare a evreilor apatrizi sau naturalizați după 1937". Se strecura și informația că „însărcinatul cu Afaceri al Statelor Unite a protestat la Ministerul Afacerilor Străine împotriva acestei înăspriri a regimului evreilor". La 7 octombrie 1942 consulul român din Paris informa că autoritățile germane din Franța au arestat și internat în lagărul de concentrare de la Drancy un mare număr de evrei străini în vederea deportării lor. „Sunt informat că printre aceștia sunt și foarte mulți evrei români ridicați fără distincțiune de sex și vîrstă, cu toate că au actele în regulă față de autoritățile noastre". În martie 1943 Legația din Vichy aducea la cunoștință că evreii străini din Franța au fost convocați la prefecturi pentru a declara dacă doresc sau nu să se reîntoarcă în țările lor de origine. Se cereau instrucțiuni. De-abia la 19 iulie 1943 Legația primea răspunsul că s-a decis ca evreii români aflați în Germania sau țările ocupate de aceasta să nu fie trimiși în Transnistria, putîndu-se întoarce în țară în orașele capitale de județ. Dezlegările au venit. În consecință, la 30 septembrie 1943 în ziarele franceze a apărut un text care anunța cetățenii români de origine evreiască, cu actele în regulă, care doresc să se înapoieze în țară să se adreseze Legației de la Vichy pînă la 25 noiembrie 1943.

ACUM au început febrile acțiuni, din partea acestor admirabili diplomați, pentru alcătuirea listelor cu eventualii resortisanți. Dar lucrurile nu erau deloc simple în acele vremuri tulburi, cînd totul era perturbabil și potrivnic. Mai întîi trebuiau colectate doleanțele de reîntoarcere, apoi obținut acordul Germaniei și al Ungariei pentru viză de tranzit. Concomitent, trebuia obținut acordul scris al ambasadei germane la Paris să suspende arestarea evreilor originari din România. Ceea ce era greu. Pentru că în noiembrie 1943 Legația de la Vichy anunța Centrala de la București că autoritățile de ocupație din Franța au pornit arestarea tuturor evreilor străini din această țară cu excepția celor turci. Ambasada germană ar fi cerut Berlinului să fie exceptați de la arestare evreii români în virtutea înțelegerii stabilite. „Deși intervenția a fost repetată de trei ori, Auswärtiges Amt nu a dat pînă acum nici un răspuns, iar arestările continuă și sunt de natură a compromite acțiunea de repatriere și protecție întreprinsă de Legațiune, acțiune care din motive umanitare și politice ușor de înțeles a produs cea mai bună impresie, atît în cercurile oficiale, cît și mai ales în opinia publică de aici". Se cereau, din partea Ministerului de Externe, intervenții urgente și în timp util „înainte ca interesații să fie deportați din Franța". Curînd s-a aflat că autoritățile germane au dispus suspendarea arestărilor. Acum însă apărea, uneori insurmontabilă necesitatea eliberării unor arestați din închisori sau lagăre. De pildă, Lucian Boz, criticul literar interbelic, autorul *Cărții cu poeți,* se află internat, cu soția, în lagărul de la Drancy. După multe insistențe, a fost eliberat pentru a se reîntoarce în România. Dar cazuri de acest fel erau multe și, în fiecare caz în parte, trebuiau depuse insistențe care nu totdeauna aveau parte de succes. Acești bravi diplomați români de la Vichy au fost neobosiți, prompți, insistenți, neostenind în demersurile lor salvatoare. Erau, acești diplomați, nu numai eficienți oameni de acțiune, dar și prevăzători pentru destinul de mîine al țării. Într-o notă de serviciu din noiembrie 1943 un funcționar al Ministerului de Externe, Karadja, dată fiind o decizie a Ministerului de Interne de a nu se mai admite repatrierea evreilor din Germania și Franța, atrăgea luarea aminte: „după informațiunile mele personale, culese recent în Elveția, plîngerile evreilor români din acea țară asupra lipsei de protecție, mai ales în Europa Centrală, din partea organelor noastre diplomatice și consulare, vor putea avea consecințe serioase pentru țara noastră, dacă Statele Unite vor avea într-o zi un cuvînt de spus asupra organizării Europei de mîine." I se cereau, în consecință, lui Mihai Antonescu de a decide și a da dispoziție ca ordinul privind repatrierea evreilor români din Franța să rămînă în vigoare. Și a rămas deși documentul care atestă această decizie nu-l aflăm în cartea pe care o comentez. Să adaug că în lunile noiembrie 1943 - martie 1944 diplomații români de la Vichy au fost efectiv sub presiune, activi și oportuni. Cele mai multe dificultăți le întîmpinau din partea autorităților germane care refuzau eliberarea evreilor arestați. S-a cerut și eliberarea, pentru a fi repatriați, și a unor persoane deportate în Polonia, la Auschwitz sau Birkenau. Firește că aceste cereri de eliberare au fost ferm refuzate. Dar demersurile au fost făcute, demonstrînd nu numai omenia acestor diplomați, dar și perfecta lor necunoaștere a destinului evreilor deporați în Polonia. După atîta cheltuială de energie, au fost repatriați un număr de aproape 200 de persoane. Acestea rezultă din episodul diplomatic surprins în acest volum. E, să precizez, un eșantion reprezentativ pentru salvarea evreilor români din Franța și repatrierea lor. În realitate, cifra celor salvați și repatriați a fost mult mai mare. Analiștii o apreciază că ar fi fost trei mii de persoane. Alți trei mii, neavînd pașapoartele în regulă, au fost asasinați. Și alții, originari din România, dar cetățeni francezi, au avut același sfîrșit. Printre ei a fost și B. Fundoianu. Resortisanții din acest tot cuprins în cartea pe care o comentez, au ajuns cu bine, în martie 1944, în țară, călătorind, în bune condiții, în vagoane de persoane și însoțite pentru a fi evitate neplăceri, de diplomații români din Franța. Actul salvator făcut pentru cei trei mii de evrei originari din România, care au fost repatriați, merită un omagiu de caldă recunoștință.

Dumitru Hîncu, *Un licăr în beznă.* Acțiuni necunoscute ale diplomaților români, Editura Hasefer, 1997

DOCUMENTELE din cartea d-lui Dumitru Hîncu au fost păstrate de diplomatul Dumitru Metta, remise fratelui său, care le-a încredințat editorului. Acesta, prin investigații în arhiva Ministerului de Externe, le-a sporit cu documente aici recoltate. Nu sînt, evident, toate posibile de depistat și ar fi necesare, pentru asta, noi și laborioase cercetări. Trebuie să-i reproșez dlui Dumitru Hîncu faptul că în transcrierea documentelor confundă diletant grafii cu forme de limbă, reținînd pînă și pe *u* final. Cine nu cunoaște aceste reguli n-ar trebui să se aventureze în editarea unor documente.

■

Rimbaud e un altul

SCRIIND o carte despre Rimbaud, Vasile Popovici pare să fi deviat de la traseul lui critic de pînă acum. În celelalte cărţi s-a ocupat aproape numai de români, exclusiv de prozatori, iar aceştia au fost, mai toţi, realişti. De rîndul acesta scrie despre un francez, un poet, un modern.

Mai mult şi, la prima vedere, mai grav. Parcă nici n-ar fi vorba numai de o deviere, ci, de-a binelea, de o eroare. Vasile Popovici se aşteaptă să găsească la un poet modern continuitate de sens. Pentru el, cînd un poem "nu ne vorbeşte într-o limbă pe care s-o înţelegem (...) la ce bun să mai zăbovim asupra lui?" (*Rimbaud,* Editura Echinox, Cluj, 1997, p. 17). De aceea, recunoaşte deschis că citind poemele lui Rimbaud s-a străduit să le înţeleagă. Are şi un argument de luat în seamă: "Atît timp cît a scris literatură, el a crezut că poate schimba lumea. Această credinţă nu are cum să fie redusă la un joc lipsit de sens. De aceea, efortul înţelegerii nu trebuie să slăbească" (18). Totuşi, criticul admite că, măcar în *Iluminări* "Rimbaud pare să fi urmărit dinadins derutarea cititorului" (93). Şi comentează: "În urmă cu doar douăzeci de ani, această particularitate a prozei sale ar fi trecut drept o culme a artei moderne. Azi sînt mai degrabă sceptic şi frustrat."

Cuvîntul cheie al cărţii lui Vasile Popovici a fost rostit. El nu-l citeşte pe Rimbaud cum a fost citit acum douăzeci de ani, adică nu-l citeşte ca pe un poet *modern.* Faptul e programatic şi nu dedus de mine. Privitor la un contraargument (la care voi ajunge mai încolo) criticul mărturiseşte: "Putem accepta această teorie, cu o singură condiţie: să fim conştienţi că, astfel, absolutizăm criteriul modernismului. Or, aşa cum aş vrea să vă conving aici, nici literatura *în sine* şi nici modernismul n-au fost scopuri ultime pentru Rimbaud" (92). Cum şi reiese din frază, Vasile Popovici nu contestă modernitatea lui Rimbaud, dar crede în posibilitatea unei alte lecturi, mai potrivită cu substanţa intimă a poeziei lui. Prevenind asupra extrapolării pe care o comitem atribuindu-i poetului propriile noastre idei, autorul atrage atenţia că în propoziţia *"il faut être absolument moderne"* nu trebuie identificată o profesiune de credinţă modernistă: "Modernitatea la care visează nu mai are de-a face cu literatura. Pariul său este de altă natură" (108).

De fapt, care este imaginea în perspectivă modernă a lui Rimbaud? Este una transpersonală, unde nu fiinţa lui proprie se revelează, ci contribuţia la o ruptură epistemologică. El a participat la abolirea concepţiei de origine creştină care-l despica pe individ în suflet pur şi corp dizgraţiat. Prin el se realizează integrarea cu sine a individului. Ca urmare, o dată corpul asumat, sporeşte mult senzorialitatea poeziei. Totodată, integrat cu sine, eul se dovedeşte a nu fi unitar. El se dedublează (*"Je est un autre"*) şi chiar se multiplică. În poemele în proză nu se mai aude vocea personală a cuiva, ci una "stereofonică". După cum experienţa interioară a poetului nu mai este aceea a omului comun, nici imaginea lucrurilor, ori sensul lor, nu mai sînt acelea acceptate unanim. Ca să le modifice, Rimbaud nu ezită să-şi impună "dereglarea tuturor simţurilor". Sensul se dereglează la rîndul lui pînă la a deveni contradictoriu şi nu mai ţinteşte transcendenţa. Fără s-o fi afirmat, cum face Nietzsche, Rimbaud l-a "ucis" şi el pe Dumnezeu. În elanul lui, s-a răzvrătit împotriva oricărei autorităţi, fie ea a familiei, a împăratului ori a moralei de orice fel. Liber de respectul pentru ceea ce este dat, poetul inventează imagini şi proiectează lumi. Întoarce imaginile către ele însele, către actul creator. Poezia devine, măcar în *Le bateau ivre* şi în sonetul vocalelor, poem despre poem.

Toate aspectele acestea, Vasile Popovici nu le ignoră, dar el îl transpune pe poet în altă cheie. El ştie că: "Ai putea să te opreşti la splendoarea inexplicabilă a imaginilor şi să-ţi spui că aceasta e totul - şi că e enorm acest pas al lui Rimbaud, primul care îndrăzneşte să părăsească inteligibilul" (94). Recunoaşte "amploarea culturală a afirmaţiei şi negaţiei simultane" (64). Admite că "lumea lui Rimbaud nu cunoaşte existenţa unei spiritualităţi transcendente" (59). Că, eliberată de tutela divină, natura lui este "mereu în rut şi germinaţie, mereu străbătută de teribile energii interioare" (46), iar ca urmare se percep la poet "semnele senzorialităţii fericite" (47). Între sensurile poemului *Le bateau ivre* pentru care "găsim argumente în *text*" (53), criticul identifică şi poezia însăşi, actul creator.

Acestea fiind ştiute, nu e mai puţin adevărat că: "Deasupra artei (...) Rimbaud a aşezat *problema persoanei sale*" (116). E adevărat în aşa măsură încît o altfel de înţelegere a poeziei lui este, totuşi, oarecum greşită. Paradoxal, poezia europeană "dacă l-a urmat, a făcut-o mai mult dintr-o neînţelegere" (*ibid.*), căci poezia europeană l-a urmat ca pe un poet modern. O bună lecotură, consideră Vasile Popovici, nu trebuie să despartă opera de biografie (cf. 77), fiindcă rădăcina operei stă "înfiptă în existenţa autorului" (24). Din acest motiv, elemente ce pot fi reunite într-o ideologie, o concepţie, o poetică, ţin, de fapt, de înfruntarea şi încercarea de rezolvare a vieţii proprii. Revolta lui Rimbaud izvorăşte din criza lui internă şi nu dintr-o atitudine globală. Din aceeaşi pricină, prefigurîndu-l pe Artaud, Rimbaud vede tot răul în Dumnezeu, căci el resimte în carnea lui efectul educaţiei creştine. Dacă se contrazice nu este ca să îmbogăţească literatura cu un nou tip de sens, ci fiindcă încearcă, nereuşind pînă la capăt, să se înşele pe sine. De asemenea, bucuria senzorială de a exista fără a-şi mai dispreţui trupul nu poate fi despărţită de "sentimentul maculării" (84). Cît despre multiplicarea eului, pe care chiar Vasile Popovici o numeşte "cea mai preţioasă şi mai novatoare descoperire a lui Rimbaud" (107), nici ea nu ţinteşte îmbogăţirea fiinţei umane, ci tot criticul o demonstrează, ea presupune sfîşiere interioară, dar şi mirajul posibilităţii de salvare prin părăsirea eului maculat şi trecerea în altul, sănătos. Iar capacitatea poetului de a crea imagini insolite nu este urmarea dereglării simţurilor. Există în el, din capul locului, "ceva monstruos şi incert, care desfigurează lucrurile ştiute..." (25).

Aceasta este, poate, ideea principală a lui Vasile Popovici. În adîncul lui Rimbaud zace o fiinţă "secretă", "malformată", "stercorală". Din cauza acestui dat primar, dar şi a relaţiei obscure cu morala creştină, sufletul lui se află în plină dezagregare, iar poezia lui este punerea în scenă a misterului acestei degradări care-i dă fascinaţia abjecţiei şi voluptatea maculării.

Cum rămîne atunci cu proiectul său de a se deregla? De ce ar mai fi nevoie de dereglare? În fapt, proiectul reprezintă un gest de bravadă şi, în acelaşi timp, o mască. Rimbaud se asumă aşa cum este, deviant, în primul rînd sub aspect sexual, dar vrea să-şi dea sentimentul că şi-a ales cu bună ştiinţă calea. L-ar umili osînda de a fi numai exponentul condiţiei lui. Se vrea un explorator al sinelui, un experimentator. De aceea, îşi fabrică o teorie de uz propriu, iar aceasta îl poartă, ca mod poetic, dincolo de romantici şi de Baudelaire, adică face din el un poet modern. Modernitatea lui este derivatul unui dat fundamental. Totuşi, ea nu este o simplă aparenţă. O dată formulată, ideea poetică nu este numai un reflex al vieţii intime. Ea devine factor activ, încît cuvintele creează viaţa, poezia predetermină existenţa, în sensul că îi intensifică tendinţele profunde. Rimbaud îşi întocmeşte "un întreg arsenal demonic, un arsenal al degradării" (66). El se revoltă împotriva oricărei constrîngeri de natură să-l golească de energia primordială. După ce începuse prin a fi un copil şi un elev model, se schimbă într-un vagabond, un cinic, un răzvrătit. Poezia lui se afirmă ca "spaţiu de manifestare a energiei, ca spaţiu senzual erotic, ca expresie a unei virilităţi descătuşate" (34).

Pe tot acest parcurs funcţionează la Rimbaud şi o cenzură ascunsă. Îngroşarea imaginii proprii nu este numai provocare; ea tinde ca prin exagerare să se nege, ca neverosimilă. Poetul îşi afirmă preferinţele, dar le şi contestă. Încearcă să se convingă că practicarea erosului deviant are un rost, şi anume să ofere poeziei o nouă resursă, dar nu e evident că el însuşi crede în autoamăgirea lui. Oricum, cu vremea începe să simtă că greşeşte. Ruptura are loc în *Le bateau ivre* unde, după un ultim avînt al eului care se crede investit cu o misiune, se produce căderea în urma căreia ciclul *Vers nouveaux et chansons* va fi acela al unui înfrînt. Incapabil să-şi mai susţină revolta, Rimbaud nu mai crede nici în poezie. Lăsarea în voia tentaţiilor nu-i mai apare ca eliberatoare; simte nevoia să se purifice. Multă vreme refulat, substratul moral iese la suprafaţă. Dacă în *Illuminations* se exprimă încă, plenar, forţa vizionarului, tot de acolo răzbate şi strigătul de ajutor al unei fiinţe profund descumpănite. În sfîrşit, *Une saison en enfer* consemnează definitiva renunţare şi hotărîrea de a părăsi Europa, locul unei grave dezamăgiri.

Interveniseră şi împrejurările vieţii. Legătura cu Verlaine, adevărată iniţiere în infern, sfîrşise într-o criză care i-a dat lui Rimbaud sentimentul că împinsese prea departe aventura. Brusc, el părăseşte totul: pe Verlaine, visul de a schimba lumea, Franţa, apoi şi Europa şi, mai ales, îl părăseşte pe adolescentul turbulent, tarat şi genial. Corolar al acestora, renunţă definitiv la poezie. Redevenit cuminte, ca pe vremea cînd fusese un copil ascultător, şi pentru că Parisul, unde e cunoscut ca zurbagiu, îi este refuzat, se duce să-şi dobîndească onorabilitatea burgheză la Aden, apoi la Harar. Va reuşi pînă la un punct dincolo de care, adică în adîncime, va eşua din nou.

Aceasta este teza lui Vasile Popovici. Ea are meritul de a da o explicaţie plauzibilă renunţării la poezie care, altfel, pare de neexplicat. În schimb, i se pune o problemă acestei interpretări. Ea se sprijină pe părerea că Rimbaud şi-a încheiat opera cu *Une saison en enfer* unde, ce-i drept, sînt fraze ce par să facă această concluzie evidentă:

"...je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs! Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée!

Moi! moi qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre!"

Se anunţă în poem şi plecarea *("...je quitte l'Europe")* şi întoarcerea, ca învingător: *"Je reviendrai avec des membres de fer (...). J'aurai de l'or..."*

Şi totuşi, părerea istoricilor, care a părut să prevaleze la un moment dat, este aceea că în pofida acestor declaraţii ultima operă este *Illuminations.* Opinia e susţinută şi de *modernitatea* mai mare a facturii acestui ciclu. În ceea ce-l priveşte, Vasile Popovici ţine seama de semnificat, nu de semnificant. La fel face şi Jean-Luc Nancy, filozof *postmodern.* După ce scrie (în *Une pensée finie,* 1990) despre *Une saison en enfer* ca ultimă operă, precizează: "Cel puţin asta e versiunea pe care o reţin, fără să-mi pese de problemele de datare şi fără să vreau să ştiu dacă unele texte din *Illuminations* nu sînt ulterioare acestor ultime cuvinte."

Numai că dacă Jean-Luc Nancy se limitează la a-şi spune părerea, Vasile Popovici o dezvoltă elocvent în toată cartea lui. Importanţa acesteia - căci importantă este -, constă, dincolo de calitatea demonstraţiei critice, în faptul că ea corespunde gîndirii unei epoci. Este o nouă lectură a lui Rimbaud, reprezentativă pentru spiritul epocii actuale.

Livius Ciocârlie

(Continuare în pag. 18)

Nepoții gorniștilor (I)

Dorin Tudoran

PUPAT TOȚI PIAȚA UNIVE'SITĂȚI

RECURSUL în anulare a sentințelor date, în 1949, împotriva a opt membri ai guvernului Antonescu, recurs declarat de Procurorul General la 22 octombrie 1997, scrisoarea trimisă președintelui Emil Constantinescu de doi cunoscuți membri ai Congresului Statelor Unite în legătură cu acest recurs, apariția *Cărții negre a comunismului* în Franța, articolele semnate de Georges Mink și Jean-Charles Szurek, Radu Ioanid și Alexandra Lignel-Lavastine în *Le Monde,* articolul lui Jean-Claude Casanova din *Le Figaro,* condamnarea lui Roger Garaudy pentru a fi relativizat Holocaustul, după unii, sau după alții, numai pentru a-și fi permis să semnaleze monopolul pe care și-l arogă asupra tragediilor acestui secol un anume lobby au produs reacții semnificative în presa românească.

Separat sau împreună, cele semnalate mai sus constituie examene cheie la care a fost supusă societatea românească. Așa cum menționam și în cîteva articole din *Cotidianul,* discursul multor democrați români și-a dovedit labilitatea. În vreme ce, teoretic, resping, de exemplu, ideea *vinovăției colective,* care produce tristul paradox că nimeni nu mai este vinovat de nimic și toți sîntem vinovați de orice, practic, unii din acești democrați români încearcă să impună o asemenea vinovăție cînd le cade bine. Industria datelor eronate prosperă. Crosetarea realității nu cunoaște nici ea vreo criză de producție. Numărul istoricilor deveniți simpli *mitografi* nu a descrescut. Cercetători și analiști politici se *mancurtizează* de bună voie și nesiliți decît de interese urmărite cu mare atenție. În felul acesta, multe din necesarele dezbateri de care ar fi avut nevoie societatea românească postdecembristă se zbat într-un cerc vicios de-acum... istoric.

Rezidualul constituie una din explicațiile situației în care ne aflăm. Muntele de prejudecăți, resentimente, incriminări și recriminări nu dă semne de tocire. Moștenirea cîtorva dictaturi - regală, antonescian-legionară, comunistă, național-comunistă - se dovedește foarte durabilă. Societatea civilă românească își preia mandatele cu mare dificultate și pentru simplul motiv că unele din nucleele ei cele mai active au încă suficiente dificultăți în a se poziționa cu acuratețe, în a evita vizibile crize de identitate și adecvare. Scriam în urmă cu cîteva luni că lipsa unei *culturi a rezistenței* în România determină azi lipsa unei *culturi a coabitării.* Și nu doar la nivel politic. Cît privește acesta, în afara trucurilor ușor de învățat sau de reînvățat, el nu îmi pare a-și face simțită prezența. Am mai spus-o, România se află în plin *protopolitic.* Nici nu putea fi altfel, atîta vreme cît, între decembrie 1989 și decembrie 1996, România a fost o *democratură* și nu o democrație. Rezidualul a sporit. Ar putea eșecul coaliției guvernamentale formate în decembrie 1997 și prelungitul război al nervilor dintre așa-zișii parteneri de coaliție să împingă România chiar mai jos - într-o *dictablandă?* Greu de prognozat, deși detalii ale unor sondaje sînt suficient de neliniștitoare.

Am scris nu o dată despre inepția "Evreii au adus comunismul în România, ei să plătească", așa cum am scris și despre iraționalul refuz al multor evrei de a recunoaște rolul jucat de numeroși coreligionari ai lor în ceea ce a fost numit "bolșevizarea României". Iritările nu au fost mici nici de o parte, nici de cealaltă. În vremea în care publicam în *Agora* și *Meridian* excelentele analize ale lui Vladimir Tismăneanu dedicate eșecului comunismului și moștenirii sale, mi s-a reproșat, nu o dată, *"Păi, tocmai Tismăneanu, care vine din nomenclatura comunistă..."* Calitatea analizelor nu-i prea interesa pe nemulțumiți - români și evrei deopotrivă. Mi s-au reproșat prieteniile și colaborările cu... antisemiții Ileana Vrancea și Michael Shafir. Stăm mult mai bine astăzi? Greu de răspuns. Mai sigur este că unii vor cu totdinadinsul să complice lucrurile la infinit. Dl. Radu Ioanid ține morțiș să fie un asemenea "catalizator".

Rezervele față de unele afirmații din articolul co-semnat de Domnia sa în *Le Monde,* 28 ianuarie a.c., *Nouvel accès revisionniste en Roumanie,* semnalarea unor inexactități conținute în textul respectiv sau chiar respingerea totală a validității acelui demers publicistic s-a făcut într-o plajă largă de nuanțe, de la *Fascism și Comunism* (Gabriela Adameșteanu și Rodica Palade, *22,* nr. 7/1998) la *Despre "perplexitate" față de "revizionismul românesc"* (Floricel Marinescu, *România liberă,* 7 martie 1998). Devine interesant că dl. Ioanid se plasează la limita dintre inexactitate și campanie. Prea îi scapă afirmații cel puțin controversabile pentru a nu mă întreba dacă dl. Ioanid nu-și folosește inadecvat poziția de cercetător/istoric la Muzeul Memorial al Holocaustului din Washington. În urmă cu cîțiva ani, m-am numărat, alături de dl. Radu Ioanid, printre cei care au prezentat date mai vechi sau mai noi despre Republica Moldova, fostă Basarabia. *Briefing*-ul respectiv era organizat pentru un viitor ambasador american la Chișinău. Unele din afirmațiile d-lui Ioanid despre atrocitățile comise de administrația Antonescu în Basarabia mi s-au părut insuficient argumentate. Un membru din asistență chiar l-a întrebat dacă există dovezi suficiente în acest sens. Domnia sa a lăsat să se înțeleagă că strîngerea și clasificarea dovezilor era în curs de desfășurare urmînd ca rezultatele să fie date publicității după o vreme. M-am întrebat, o fac și acum, dacă în asemenea cazuri un istoric/cercetător nu trebuie să aibă mai întîi probe irefutabile și apoi să le comenteze. Dacă nu, care este diferența între un gazetar în goană după senzațional și un cercetător?

Interesant este și să-l vedem pe dl. Ioanid considerînd azi că folosirea noțiunii de "Holocaust roșu" ar înlesni "echivocuri și ocultări". În felul acesta, Domnia sa se alătură inacceptabilei teorii de tip Mink-Szurek care, practic, ne somează să nu mai facem nici un paralelism între fascism și comunism, cele două maladii gemene ale acestui secol. Nu ni se explică nici de ce evreii ar avea dreptul, la un lobby internațional care să nu ne lase pradă amneziei, iar ceilalți, victime "doar" ale gulagului, n-ar fi îndrituiți să pună sub acuzare "Holocaustul roșu". Indiferent că sînt *crime de clasă* sau *crime de rasă,* spre a folosi "categoriile" Mink-Szurek, Holocaustul și Gulagul constituie crime împotriva umanității. Verdictele pentru comiterea lor trebuie să fie imprescriptibile. Dar spre a fi imprescriptibile, banalitate eroică!, mai întîi asemenea verdicte trebuie date, nu? Bîntuită de spectrul vechilor complicități și simpatii, o anume stîngă occidentală nu vrea să audă nici azi de condamnarea comunismului.

Democratura ce s-a instalat în România după decembrie 1989 a făcut tot ce i-a stat în putință pentru ca decomunizarea, procesul comunismului să nu aibă loc. Lovitura de palat ce a oprit revolta străzii să se transforme în revoluție a anihilat șansele condamnării comunismului. La opt ani după tiranicidul de la Tîrgoviște, românilor nu li s-a legiferat încă dreptul de a avea acces la dosarele întocmite lor de Securitate. În vremea aceasta, diverși comisari europeni sînt terorizați de gîndul unor posibile lustrații în țările victimizate de comisarii politici ai Moscovei. Nici sofismele, nici globalizările nu ne ajută să ieșim din impas. Demonizarea României anului 1998 nu poate șterge adevărurile dintre august 1944 și noiembrie 1996. Ar fi oare acceptabil, de pildă, ca în numele *vinovăției colective,* să-i facem răspunzători pe toți evreii trăitori atunci în România de aiuritoarea declarație făcută presei israeliene de Șef-rabinul Moses Rosen la 22 decembrie 1989: *"Dacă, ferească Dumnezeu, regimul Președintelui Ceaușescu va cădea, evreii vor fi primii care vor pătimi cu miile. Să nădăjduim și să ne rugăm ca așa ceva să nu se întîmple. Regimul democratic nu e întotdeauna bun pentru evrei."* ? (Vezi Ion Salacolu, *Dialog,* martie-iulie 1996, pg. 52).

Poate că, în schimb, românii consideră că regimul democratic le-ar prii; măcar din cînd în cînd. Măcar de acum înainte. Pe cine și de ce deranjează asta? De ce atîta îngrijorare doar în fața pericolelor unor dictaturi de dreapta și nici o crispare în fața revizuitelor dictaturi de stînga, a democraturii "tiranilor luminați"? Emanați la putere după 1989 sau demonizînd România din afară, unii nepoți ai gorniștilor din fosta fanfară Agitprop sînt iritați încontinuu. Oare de ce? Ce-i frămîntă? Care-i buba?

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

JOCURI TAUTOLOGICE

TEORIILE lingvistice ale umorului - dezvoltate mai ales pentru a explica jocurile de cuvinte sau strategiile semantice și pragmatice ale glumei - insistă asupra ideilor de incongruență, contrast, infirmare a așteptărilor. Cazul tipic e al ambiguității (realizate la nivel lexical prin polisemie, omonimie etc.) care permite substituirea unei interpretări previzibile cu alta - surprinzătoare. O variantă mai puțin luată în seamă a mecanismului foarte general al așteptării contrazise e reprezentată de tautologia glumeață: aceasta constă în continuarea unui enunț nu printr-o informație foarte diferită de aceea la care s-ar aștepta cititorul/ascultătorul - ci printr-o formă în care, cel puțin aparent, informația nouă lipsește. Efectul nu e foarte spectaculos, dar e mai stabil: spre deosebire de calambur, care este în esență irepetabil, tautologia ironică produce formule preluate și stabilizate în uz și care capătă rolul de a semnaliza tonul glumeț sau chiar de a caracteriza o situație. În română, limbajul familiar oferă destul de multe exemple de asemenea jocuri, în care sînt implicate aspecte lexicale (sinonimia) și pragmatice (aluzia, ironia, parodia). Cele mai simple sînt asocierile de sinonime (adesea diferite ca registru stilistic sau ca vechime în limbă) de tipul *bref pe scurt, prima-ntîi;* acestea funcționează ca semne ale unei distanțări ironice față de propriul enunț, raportîndu-se parodic la o posibilă sau reală exprimare incultă, pleonastică, a cărei cauză ar fi ignorarea sensurilor neologice. Efectul e mai pregnant cînd formele echivalente sînt coordonate, ceea ce accentuează contrastul dintre semnalul unui adaos de informație (*și*) și absența acesteia: *antică și de demult, așadar și prin urmare, în fond și la urma urmei* ("Lasă, că am văzut și noi opiniile oamenilor, *în fond și la urma urmei*" - "Evenimentul zilei" = EZ 515, 1994, 3). Un titlu recent - "caseta video «*Te uiți și privești*»" (EZ 1301, 1996, 14) - parodiază un slogan publicitar (*Te uiți și cîștigi*) și presupune o relație mai complexă: a doua propoziție ar trebui să cuprindă consecința celei dintîi, dar nu face decît să-i repete sensul - presupunînd absența urmărilor. De altfel, limbajul colocvial a elaborat și un model de tip tautologic al relației dintre o acțiune și scopul ei, în formule precum *ne-am adunat aici ca să ne strîngem; a mers acolo ca să aibă de unde pleca; a vorbit ca să nu tacă.* În acestea nu mai apare o simplă sinonimie, dar scopul e redus la un alt mod de a desemna acțiunea însăși sau de a o limita la relația cu acțiunea de sens contrar. Asemenea formule au totuși o semnificație globală, fiind folosite pentru a caracteriza ironic, prin implicații pragmatice, inutilitatea unei acțiuni.

Probabil că fenomenul a fost prea puțin luat în seamă pentru că a avut o circulație predominant orală (între atestările sale scrise, despre care am vorbit altă dată, trebuie amintite jocurile tautologice ale lui Creangă), dar poate și pentru că realizările sale sînt mai greu încadrabile. Oricum, stilul publicistic din ultima vreme, în tendința sa de a prelua cît mai multe elemente de oralitate familiară, oferă destule atestări ale unor formule tautologice mai vechi sau mai noi. Între cele mai vechi se numără "*Mai e mult pînă departe*" (titlu, în "România liberă" = RL 2306, 1997, 9); în funcție de context, folosirea sa implică insistență asupra lungimii drumului - sau asupra ignorării destinației.

Un alt tip sintactic al tautologiei glumețe constă în construirea unui verb cu un complement sau cu un subiect care descriu aceeași acțiune, la același nivel de generalitate: "*Să vorbim «discuții»*" (supratitlu, în RL 1707, 1995, 9; în acest caz, ghilimele sînt total neinspirate, pentru că nu corespund unei modificări semantice a cuvîntului "discuții"); "La TVR, *s-a schimbat modificarea!* «Actualitățile» se vor numi «Jurnal»" (EZ 1379, 1997, 1); "*S-a schimbat modificarea*" (titlu, în EZ 1559, 1997, 1). Și în acest caz, jocul tautologic capătă sens tocmai în măsura în care neagă sensul (adică rostul) acțiunii descrise.

■

Pavel Chihaia

OVIDIU LA

GÎNDESC adesea la proiectele sau şantierele mele literare părăsite înainte de înălţarea edificiilor, la manuscrisele incomplete de care m-am îndepărtat fără voie sau premeditat, şi care, într-un fel, se înscriu şi ele în itinerarul înfăptuirilor proprii. Mă întreb dacă, după jumătate de secol de comunism, nu s-ar putea evoca, alături de cărţile şi studiile tipărite, precum şi de unele manuscrise, încercările părăsite înainte de a fi încheiate şi - de ce nu - cele numai gîndite, fantasmele operelor păstrate, mai viu sau mai palid, doar în mintea scriitorului.

Există, desigur, o legătură între povestirile desfăşurate numai în tine însuţi, în momentele de visare, şi cele încremenite în scrieri. Oare primele nu întrec uneori, cu adevărul adîncurilor şi puterea de expresie a imaginilor neconceptualizate, pe cele dăruite lumii? Ce m-a împiedicat să destăinuiesc şi altora aceste povestiri? Au fost descrise vreodată astfel de motive? Întoarcerile din drum, revenirile la nesfîrşit, vălurile neîncrederii. O moarte neaşteptată? Desprinderea, pentru totdeauna, de viaţa lumii, asemănătoare refugiului într-o mînăstire? O dezamăgire? Sau apariţia unui regim totalitar? Cum a fost comunismul absurd, inuman. Desfăşurat pe zeci de ani, impunînd scriitorilor o grea înrobire?

Mi s-ar putea replica: în ţară, a venit libertatea, de altfel dumneata ai găsit-o pe alte meleaguri unde te afli în prezent şi ai putea continua scrierile, povestirile gîndite cîndva. Ai putea căpăta un nou îndemn, un nou elan. Într-adevăr - aş putea răspunde - dar între timp proiectele s-au pierdut, detaliile au dispărut ca şi contururile personajelor. Nu a mai rămas decît o lume fantomatică, cu manechine vechi, prost vopsite, coborîte dintr-un pod. Scene într-un film mut, alb-negru. Decoruri dintr-un trecut pe care nu-l mai înţelegi.

Adesea dezamăgirea, dezgustul de viaţă, tristeţea proiectelor nerealizate, te îndeamnă să nu mai reînvii întîmplările şi acele personaje ale unui roman pe care ai avut intenţia să îl scri. Spunîndu-ţi: "Este prea tîrziu". O carte apare cînd subiectul, desfăşurarea povestirii, se leagă de un timp al scriitorul,ui - nu al societăţii, nici o legătură - într-o vreme cînd îl exprimă pe el şi elanul său, destăinuindu-i stilul, viziunea despre lume. Cînd îi întregeşte fiinţa.

Romanul nescris - a cărui scurtă istorie îmi propun să o destăinui - l-am gîndit în prima tinereţe, în cei trei ani de (relativă) libertate, dintre sfîrşitul războiului (1944) şi începutul sclaviei sovietice (1948), dar rădăcinile sale sunt cu mult mai vechi şi ele se leagă nu de o întîmplare, nici de o legendă oarecare, ci de o imagine. Şi de un peisaj. Dar nu numai, ci şi de anotimpurile care mi-au traversat vîrstele.

În primul rînd este vorba de statuia lui Ovidiu, cea care înfrumuseţează şi acum piaţa care îi poartă numele, inima oraşului Constanţa, cu un decor nepotrivit, dacă ar fi să evocăm clădirea primăriei, în stilul argeşean, al anilor '20, şi latura dinspre plaja ambarcaţiilor mărunte, cu restaurante şi cafenele, adăpostind marinarii care urcau din port în căutare de băutură şi prostituate.

Statuie pe care am cunoscut-o îndeaproape încă din copilărie, traversînd adesea piaţa, fără să cunosc identitatea celui înfăţişat, nici motivul înnemuririi sale în bronz. Observînd însă adînca-i meditaţie şi încremenirea, un fel de ciudată izolare faţă de lumea şi forfota din jur. Îmi inspira un anumit respect, ca şi cum sus, pe soclu s-ar fi aflat statuia unuia din profesorii mei sau a unui funcţionar de la primăria oraşului.

AM RĂMAS la fel de străin importantului personaj, chiar dacă după ce am reuşit să-i înţeleg epitaful, transpus cu litere aurii pe soclu, pe care ni-l recita, înflăcărat, profesorul Carol Blum, vorbindu-ne ore întregi despre acest Ovidiu, al cărui mormînt îl bănuia undeva, în apropiere. Ignorînd obligaţiile orelor de program, profesorul Blum ne explica, la nesfîrşit, deosebirea dintre pedeapsa de relegat a lui Ovidiu, care şi-a păstrat frumoasa avere din Roma, şi aceea de exilat, ale cărui bunuri erau preluate de împărat, deosebire care, pe noi elevii din clasa a treia, ne interesa foarte puţin sau, ca să fiu sincer, deloc. Nu am reţinut, de-a lungul vieţii, argumentele profesorului, ci capul său rotund, cu părul transparent, creţ şi rar, cu ochii bulbucaţi, încremeniţi adesea într-o privire întoarsă spre sine şi spre destinul dramatic al celui condamnat cu două mii de ani în urmă, ceea ce ne permitea să şuşotim, să ne aruncăm corăbii de hîrtie, între bănci, să ne strîmbăm unii la alţii.

Dar cu toată lipsa de seriozitate cu care noi, elevii, ascultam această dramă petrecută cu două mii de ani în urmă, statuia lui Ovidiu rămînea în mijlocul pieţii, ca o permanenţă a ţărmului, a oraşului. O întîlneam în zilele de vară cînd marea oglindea albastrul cerului sau în furtunile iernii, care măturau cu furie ţărmul, îndoindu-mă de mijloc, biciuindu-mă, tăindu-mi suflarea, el înălţîndu-mi-se în faţă, senin, gînditor, străin de tot ce se întîmpla în jur.

A fost, într-adevăr, în viaţa mea o prezenţă care a făcut parte din mine, înainte de a o înţelege. Însuşi felul în care l-a modelat artistul îmi poate lămuri acum, cînd privesc în urmă, această legătură. Ca pe un cărturar cufundat în gînduri, cu dreapta sprijinindu-şi capul înclinat, cu stînga ţinînd un manuscris şi sprijinind celălalt braţ, cu un chip frumos, apărînd liniştit, deasupra faldurilor agitate ale togei. A ştiut să-i redea această sfidătoare încremenire, lîngă trecerea anotimpurilor şi a celor de oameni gălăgioşi, coborînd spre port, risipindu-se prin cîrciumile care mărginesc piaţa.

Datorită orelor de latină a numitului Carol Blum, mi-a rămas totuşi ceva în legătură cu relegarea poetului. Un mare poet latin, alături de Virgiliu şi Horaţiu. Silit să îşi petreacă ultima parte a vieţii singur, pe meleagurile unde trăiam şi eu, cel care mă bucuram de rudele, de prietenii şi cunoscuţii mei, înconjurat de toţi aceştia de-a lungul anilor, spre deosebire de el care aştepta zilnic, în timpul vieţii, cu ochii pierduţi în largul mării, să apară triremele romane, să-l poarte înapoi, în lumea de care fusese, pe nedrept, despărţit. Dar, de la o vreme şi-a dat seama că aceste corăbii nu îi vor mai putea traversa decît visele, că speranţele sale erau zadarnice.

Am început să citesc despre viaţa lui Ovidiu, mult mai tîrziu decît se cuvenea, nu în timpul, şcolii, ci la optsprezece ani, vîrsta la care poetul, deja format, a plecat din Roma, pe mare, în Grecia, unde a descoperit arta helenică, temeiul artei din ţara sa. A fost mai puţin atras de natură, cît de ordonanţa clară şi strălucirea marmoreeană a templelor, mai puţin inspirat de frumuseţea coastelor înverzite, cît de simbolurile artistice ale ideilor.

Ori, către sfîrşitul vieţii, în Tomis nu a întîlnit decît aceleaşi valuri, adesea tulburate de alge şi de nisipul adîncurilor, aceleaşi plăji înguste şi coame de stînci sfîşiate de furtuni, precum şi oameni barbari, cu priviri limpezi, neînţelegînd nimic din *Arta de a iubi* şi *Leacurile dragostei.* Alta era viaţa lui Ovidiu din Roma şi cu totul alta pe ţărmurile Pontului Euxin. În Italia trăia printre cei privilegiaţi, urzind intrigi subtile de palat, împrietenindu-se cu Fabius Maximus, adversarul lui Tiberiu, fiul împărătesei Livia, şi asistînd, se pare, cu o indiscreţie cu totul poetică, la cultul zeiţei Isis, ceea ce a displăcut profund curţii imperiale. În sfîrşit, păcatul cel mai grav, după care a trebuit să părăsească Roma, a fost că a favorizat relaţiile intime dintre Iulia, nepoata împăratului August, şi Silenus, ceea ce a dus şi la exilarea amanţilor în anul 8, cel a relegării lui Ovidiu.

Scurta istorie a unui roman nescris

CUM AM spus, între mine, elevul de liceu cu modeste încercări literare, şi strălucitul poet al antichităţii se stabilise o afinitate ciudată, deşi eu eram viu, umblam de-a lungul străzilor şi priveam cu interes fetele de la Liceul "Domniţa Ileana", în vreme ce el rămînea nemişcat pe soclu, de-a lungul zilelor şi nopţilor, vara sub întretăierea zborurilor de porumbei pe cerul limpede şi iarna, în vuietul uraganelor. Îmi părea o prezenţă familiară şi, totuşi, izolarea lui, îndepărtarea de lumea care traversa piaţa, de marinari, hamali şi liceeni, de slujbaşi şi vînzători de guvizi, mi-l păstra într-o lume ideală pe care într-o zi aveam să o cunosc. Deşi, comparîndu-l cu alte busturi de marmură, pe care le vedeam pretutindeni în Constanţa adolescenţei mele, în tencuiala zidurilor şi, ca podoabe, la marginea treptelor, - aflate, în prezent, în muzeul oraşului - îmi dădeam seama că chipul său era conceput realist, cu acea tristeţe gînditoare care nu poate fi întîlnită nicăieri în sculpturile sau bronzurile greceşti.

Cînd m-am hotărît să scriu mărturisirea de faţă, am căutat amănunte în legătură cu sculptorul Ettore Ferrari, autorul statuii, precum şi împrejurările în care a fost ea aşezată în cea mai frumoasă piaţă a oraşului. Am consultat faimosul lexicon *Thieme u. Becker,* şi am aflat de la marele istoric de artă Wilhelm Bode, autorul faimoaselor *Propyleen Kunstgeschichte,* că în 1879 Ettore Ferrari a cîştigat concursul iniţiat de guvernul român pentru statuia lui Ion Heliade Rădulescu şi a realizat acest portret pentru Piaţa Universităţii din Bucureşti, iar cinci ani mai tîrziu, în 1884, oraşul Constanţa i-a încredinţat înfăptuirea statuii lui Ovidiu, cu care, în 1889, sculptorul va obţine Marele premiu de artă plastică de la Paris. Găsesc potrivit să subliniez că Ettore Ferrari a realizat statuile unor personaje al căror sfîrşit tragic ne evocă însăşi nefericirea lui Ovidiu, ca de pildă aceea a lui Giordano Bruno, din Piaţa Campo de Fiori din Roma, acolo unde a fost ars ereticul care îndrăznise să scrie despre infinitatea universului şi pluralitatea lucrurilor, precum şi a unui alt mare inconformist, Spartacus, condamnat din copilărie să moară ca gladiator, şi care se revoltase cu mii de sclavi împotriva celor ce nu le îngăduiau să-şi hotărască singuri destinul.

Mi-a părut admirabilă această iniţiativă a constănţenilor de a înălţa în mijlocul vechiului oraş, la doar şase ani de la alipirea Dobrogei la România, pe cel care a înnobilat încă din antichitate aceste locuri prin prezenţa sa.

După ce am încheiat, cu rezultate mediocre, studiile liceale, am părăsit Constanţa pentru Facultatea de Litere din Bucureşti, apoi am reuşit să fiu numit impiegat la Direcţia Generală a Teatrelor, putînd să mă consacru şi activităţii literare. Atunci am proiectat o trilogie a Dobrogei, provincie de care mă despărţisem pentru totdeauna. Mi-am propus să înfăţişez aspectele pe care le consideram proprii acestui colţ de lume, cu largul mării şi depărtările stepei măturate de vînturi, făcînd parte din mine ca şi muzica lui Bach şi luminoasa inspiraţie care mă îndemna să caut înfăţişările lumeşti ale trăirilor mele. Ceea ce am scris apoi şi, mai ales, ceea ce am intenţionat să consemnez, a pornit din prezenţa în mine a acestui spaţiu dobrogean. Cu provele vapoarelor împungînd piatra udă a cheiurilor şi clipirea neobosită a farului în *Blocada* contemporană, obstacolul din Bosfor, plasa de fier făcînd din Marea Neagră o mare moartă. Apoi stepa, cu nemărginitele întinderi şi cu tătarii călări profilîndu-se pe linia orizontului, în *Toragai* romanul evului mediu petrecîndu-se în prezent. Şi, în sfîrşit, al treilea roman al trilogiei, *Ovidiu la Tomis,* în care marele poet al antichităţii străbătea zilnic ţărmul oraşului, în aşteptarea iertării şi a triremelor romane. Plaje pe care rămînea cîtva timp urmele sandalelor sale, acoperite încet de neliniştea nisipului şi de apa mării care se înălţa nevăzută, pentru a netezi trecerea sa prin locurile pe care eu însumi le-am străbătut peste milenii, fără să las, de asemenea, vreun semn.

Trilogie care însuma neamuri şi peisaje şi epoci ale Dobrogei pe care le cunoscusem îndeaproape. Hemcea, personajul principal al *Blocadei* visa să navigheze pe mările lumii, spre ceruri şi cetăţi necunoscute; Toragai, eroul din romanul cu acest titlu, care, de fapt, nu mai trăia cînd se desfăşoară povestirea, aduna în sine vastitatea tainică şi legendară a stepei; în sfîrşit, Ovidiu îşi mărturisea nostalgiile sale în faţa valurilor Pontului Euxin care îl despărţea de Roma. Toţi trei şi-au văzut năruite speranţele: Hemcea navighează nu ca un căpitan de vapor, aşa cum dorea, ci ca nefericit cambuzier, Toragai moare în luptă cu cei care au împărţit orizonturile după legile Europei, Ovidiu se sfîrşeşte în exil.

ORICUM, în Bucureşti, după război şi după apariţia primelor mele quasianonime demersuri literare, am continuat să gîndesc la Ovidiu, la statuia sa şi la povestirile pasionate ale profesorului Carol Blum. Pînă în anii '48, pînă la ocupaţia sovietică a României, poetul îmi era un apropiat care, înspăimîntat de furtunile Mării Negre, de sălbăticia oamenilor şi de propria-i singurătate, trimitea mesaje disperate la Roma. Sciţii din jur erau departe de evenimentele din centrul imperiului cu consecinţe în provinciile îndepărtate, de relaţiile cu oamenii faimoşi ai vremii, de emoţiile şi satisfacţiile pe care le trăise Ovidiu. "Alături de mine", scria el, "nu este nimic decît frigul şi duşmanul şi valurile mării, îngheţată de ger". Şi evocă la nesfîrşit în *Fastele, Tristele* şi *Ponticele* sale această pustietate dramatică a ţărmului, în contrast cu viaţa fericită din Roma, de care îl despărţea vastitatea apelor.

Înstrăinare pe care am trăit-o şi eu, începînd din 1948, cînd uraganul venit din Rusia Sovietică a năruit valorile în care crezusem, a subjugat şi a sădit instinctele răului în mulţi din semenii mei. Împreună cu alţi scriitori, m-am simţit străin, exilat în propria ţară, departe de tot ceea ce admirasem şi iubisem. Şi deoarece în Bucureşti nu mai

TOMIS

aveam mijloace de trai, fiind invitat să părăsesc măruntul post de impiegat la Direcţia Teatrelor, am rămas în Constanţa, în Tomis, alături de statuia lui Ovidiu, prigonit ca şi el. Şi am gîndit adesea la romanul pe care mi-l propusesem cîndva, prima parte a trilogiei *Simfonia dobrogeană.*

În vechile proiecte eram preocupat mai puţin de lipsa de înţelegere a oamenilor în mijlocul cărora Ovidiu fusese condamnat să trăiască, cît de contrastul dintre viaţa fericită pe care o dusese în oraşul împodobit cu clădiri şi monumente de marmură, şi disperarea zilelor petrecute lîngă ripele adînci, pustietăţile şi furtunile sălbatice de pe ţărmul Pontului Euxin. De această obsesie a corăbiei salvatoare, a frămîntărilor şi insomniilor sale, a presentimentului unei morţi anonime.

Acum însă îmi evocam romanul meu nu numai pe decorul valurilor din care s-au desprins mereu aripele albe ale pescăruşilor. Revoltat de înstrăinarea impusă, de sclavia unor legi străine, duşmănoase, care îmi hotărau pieirea sau trădarea valorilor în care credeam.

PE TIMPUL lui Ovidiu nu exista cenzura, el putea scrie în Occident, celor care continuau să ducă o existenţă firească. Avînd speranţa de a primi un ajutor de acolo. Dar, în ceea ce mă privea, cei din lumea vestică erau de acord cu sclavia mea, predaseră ruşilor jumătate de Europă. Şi nu-mi era sacrificat numai destinul propriu, ci al unor popoare întregi. Exilul mi-l hotărîse Stalin fără să mă cunoască, ignorîndu-mă. Nu puteam, dar nici nu aveam, ca Ovidiu, îndemnul să scriu, să îmi fac cunoscute tristeţea, revolta, speranţele. De altfel, orice rînd mi-ar fi fost fatal. Primejdia îmi era mereu aproape, îi cunoşteam chipul, vocaţia pentru laşitate şi crimă. Gîndeam, în acei ani nefericiţi ai exilului meu din vechiul Tomis că pentru Ovidiu şi pentru mine lumea se împărţea în două: cea vitregă, nedorită, în care ne aflam şi cea ideală, dincolo de mare, către libertatea posibilă pentru el, de neconceput pentru mine.

Totuşi Ovidiu nu a reuşit să evadeze din Tomis. Toate rugile, suferinţele mărturisite, remuşcările nu i-au adus iertarea. A murit departe de Roma, cum a prevăzut "Am venit pe pămîntul Geţilor, trebuie să mor aici", în anul 17, trei ani după sfîrşitul lui august, nouă ani de la debarcarea în cetatea de pe ţărmurile Pontului Euxin. Nici împăratul Tiberiu, nici Germanicus, urmaşii lui August nu i-au ridicat pedeapsa.

În anul 13 Ovidiu şi-a adunat scrisorile, *Ponticele,* pentru a realiza trei cărţi. Apoi nu se mai ştie nimic despre ultimii săi patru sau cinci ani de viaţă, ani pierduţi în întuneric, cu totul necunoscuţi. A încetat să mai trimită apeluri disperate, să roage pe cei din oraşul său să intervină, nu s-a mai umilit pentru a reveni la Roma. Nu se mai cunosc scrieri, poeme sau scrisori, date din viaţa sa, ştiri despre întîlniri cu militarii romani sau cu geţii din Tomis.

Am gîndit, la început, că mărturisirile trăirilor sale, aceste semne ale vieţii interioare, hotărîrea de a-şi dovedi sieşi modul luminos de a exista în mijlocul întunecimii - acelaşi pe care mi-l imaginam în legătură cu propria-mi prezenţă în Constanţa, vechiul oraş al mării - se stinsese. Aceşti ultimi patru, cinci ani de viaţă ai lui Ovidiu sînt necunoscuţi, ca şi cum ei s-ar fi petrecut într-o noapte adîncă, fără stele, fără propria-i realitate. Doar a unei fantome, desprinse de trup, lunecînd la nesfîrşit pe ape către Roma.

Dar este oare posibil să fi încetat cu totul a scrie? mă întrebam în coliba lui Tulei, din marginea Constanţei, unde mi-am găsit refugiul în epoca cruntei prigoane staliniste. Şi îmi răspundeam că există totuşi o dovadă a hotărîrii sale de a nu mai nota nimic. Despărţirea de ultimele scrieri, atunci cînd şi-a ordonat scrisorile pentru *Ponticele,* mesaje despre care criticii arată că, iniţial, nu erau destinate publicării. Nu apar clasate în ordine cronologică - în cartea a patra găsim scrisori din primele zile ale exilului său în Tomis - ceea ce poate încuraja bănuiala că, în mod premeditat, Ovidiu a hotărît să nu mai scrie, să nu mai trimită mesaje disperate, să-şi uite suferinţa. Şi-a pus ordine în scrieri, apoi le-a purtat la ţărm, înmînîndu-le celui de pe corabie care i le-a purtat în patrie.

Şi gîndind mereu la destinele noastre, al său şi al meu, condamnaţi să trăim într-o lume străină şi potrivnică, am introdus în lumea romanului pe care intenţionam să îl înfăptuiesc un al doilea personaj important - care, în timp, a depăşit în desfăşurarea povestirii, pe primul - un "alter ego" al lui Ovidiu, un scriitor şi cercetător din zilele noastre, admirator al antichităţii, preocupat de viaţa poetului mort în Tomis, cu existenţă asemănătoare, trăind, în timpul persecuţiilor staliniste, pustiul şi disperarea modelului său îndepărtat.

Este adevărat că - dincolo de importanţa pe care Ovidiu o avea în lumea sa şi de anonimatul scriitorului care îi cercetează viaţa (adică al meu, al autorului real) - a mai existat o deosebire între cel din antichitate şi cel contemporan şi anume că, primul, autor de versuri euforice, şi-a mărturisit dragostea frivolă sub ceruri mereu senine, în vreme ce personajul cu care mă identificam şi-a notat doar obsesiile despre veşnicie şi moarte. Apoi lui i-au fost străine valurile mării şi sălbăticia stepei, în vreme ce eu m-am regăsit şi definit prin ele. Dar singurătatea, adversitatea oamenilor, inexistenţa viitorului ne-au fost comune. De asemenea stingerea dorinţei de a scrie, de a avea mărturia propriilor trăiri. Pentru un poet însăşi raţiunea vieţii.

Dar este posibil aşa ceva, m-am întrebat, ca în ultimii ani de viaţă Ovidiu să îi fi trăit fără legătură cu lumea din jur, orb şi surd la tot ceea ce se petrecea în afară de el? Mi-am pus de zeci de ori această întrebare în coliba lui Tulei, din Constanţa, unde îmi duceam mizerabila existenţă de "reacţionar". A închis oare Ovidiu porţile către propriul trecut, celor apropiaţi din Roma, de care îi fuseseră legate cuvintele, imaginile, bucuriile? Desigur, scrisul îi devenise a doua natură ca şi gîndirea, vorbitul, cuprinderea cu privirea a înfăţişărilor, şi dacă renunţase la scris însemna că ceva cu totul deosebit se petrecuse în viaţa sa, nu neapărat un obstacol, un eveniment tragic, ci unul încă mai ademenitor decît scrisul, o chemare pentru un alt mod, mai luminos de a exista. Care îi putea îndepărta această durere a înstrăinării. Şi-a dat seama că versurile sale nu pot înfrînge atotputernicia morţii? Că există un alt refugiu, o altă posibilitate de a înlătura domnia întunericului? Şi care este aceasta? Ce te poate îndemna să părăseşti acest îndemn ciudat de a supravieţui în amintirea lumii?

Şi după zile de frămîntare, după ce m-am oprit de mai multe ori în faţa statuii de bronz a lui Ovidiu, privindu-l îndelung, aşteptînd ca, după două mii de ani de tăcere, să-mi răspundă, după ce am străbătut, ca şi el, zile întregi, nisipul, ţărmului lîngă rostogolirea valurilor, din care se desprindea zborul alb al pescăruşilor, a început să mi se destăinuiască taina acestei tăceri a lui Ovidiu, a ultimilor săi ani de viaţă.

DOAR O dragoste, mi s-a ivit în minte într-una din seri, doar dragostea care, ca şi poezia nu moare niciodată, poate explica tăcerea din ultimii ani de viaţă ai lui Ovidiu. Acele mesaje trimise către Roma, acel zbucium, acele tristeţi, acea nevoie de evadare nu i le puteau îndepărta decît o luminoasă întîlnire, un temei al unei noi existenţe, o fericire care nu poate fi mărturisită, precum seninătatea din somn a copiilor sau rugăciunea nerostită.

Cei patru sau cinci ani, ultimii ani ai lui Ovidiu uitîndu-şi trecutul, ignorîndu-şi versurile, pierzîndu-se pentru a renaşte într-o altă lume. A paradisului. Dincolo de amintirea cerurilor din Roma, de zbuciumul exilului şi de ademenirea iluziilor.

Acesta ar fi fost sfîrşitul, de fapt temeiul romanului meu, răspunsul la întrebarea pe care şi-o poate pune cel care încearcă să găsească motivul tăcerii lui Ovidiu. Poate scriitorul zilelor noastre, care şi-ar fi mărturisit propriile trăiri interpretînd lipsa documentelor, tocmai printr-o dragoste întîlnită în vremea în care cerceta aceşti ani tainici ai poetului. Care să nu fie destăinuită cititorului, să poată fi dedusă de acesta dintr-o`serie de aluzii, nu în întregime conturate.

Dar aşa cum am menţionat în subtitlul de mai sus, nu am scris acest roman. L-am gîndit doar de-a lungul cîtorva ani. Nici măcar nu mi-am notat unele amănunte în legătură cu desfăşurarea povestirii. Apoi subiectul mi s-a îndepărtat, s-a decolorat de-a lungul anilor, ca toate proiectele asemănătoare care nu sunt aşternute pe hîrtie. Prin anii '60 am părăsit, o dată cu lungul şomaj hotărît de Securitate, ceea ce mai rămăsese din preocupările mele literare, pentru arta evului mediu, deoarece am reuşit să fiu numit cercetător la Institutul de Istoria Artei. Apoi, în 1978 am plecat din România, pentru a trăi, cu întreaga familie la München, în Germania, unde, printre altele am colaborat cu prezentări culturale la postul de radio "Europa Liberă".

Şi în 1982, într-un mod cu totul neaşteptat, *Ovidiu la Tomis,* romanul pe care l-am proiectat cîndva în legătură cu relegarea poetului şi viaţa sa din oraşul meu, al meu şi al lui, oraşul nostru, s-a desprins din trecut şi mi-a revenit în conştiinţă. A fost cu prilejul unei "mese rotunde" la "Europa Liberă", unde m-am aflat alături de Nicolae Stroescu-Stânişoară şi Vintilă Horia. Stroescu-Stânişoară locuia, ca şi mine, la München şi îmi era prieten apropiat, dar pe Vintilă Horia, venit de la Madrid, îl vedeam pentru întîia oară. Îi citisem unele articole şi îmi era cunoscut incidentul cu romanul *Dieu est né en exil,* unde descrie viaţa lui Ovidiu la Tomis, pentru care primise faimosul Premiu Goncourt, pentru ca, ulterior, pe nedrept, această distincţie să-i fie retrasă. Dar pînă atunci, în 1982, nu citisem romanul, apărut în 1960 în Editura Fayard, anul în care am părăsit cu totul măruntele mele preocupări literare, pentru a face faţă obligaţiilor Secţiei medievale din Institutul de Istoria Artei, unde fusesem angajat fără a mi se investiga anemica competenţă.

Oricum, după încheierea emisiunii de la "Europa Liberă" ne-am refugiat toţi trei într-o berărie şi discuţia care a urmat a fost foarte vie. Oaspetele nostru, venit din Spania, era un foarte bun vorbitor. Îmi amin-

tesc de momentul în care, cu justificată jenă - nu îi citisem romanul - întrebîndu-mă în sinea mea de ce deschid acest subiect, i-am mărturisit:

"- Domnule Vintilă Horia, am avut şi eu intenţia, în tinereţe, să scriu un roman în legătură cu alungarea lui Ovidiu la Tomis, la Constanţa, unde am trăit o bună parte din viaţă".

Nu mai ştiu ce am adăugat, nici răspunsul lui Vintilă Horia, probabil la fel de amabil, ca şi dedicaţia de pe romanul *Dieu est né en exil,* purtînd data 26.11.82. Ignor motivele pentru care - probabil dintr-o condamnabilă indolenţă - nu am citit cartea decît acum cîteva zile, cînd mă pregăteam să scriu rîndurile de faţă. În intenţia mea o diversiune literară, eliberată de frînele stilului, care să-mi alunge teama pentru masa de scris, unde va trebui să continui a doua redactare, mai lizibilă, a romanului *Hotarul de nisip,* prima realizată în tinereţe, în 1954.

CARTEA lui Vintilă Horia îşi propune, cu totul o altă tematică. În primul rînd, să vădească trecerea firească a strămoşilor românilor de la monoteismul lui Zamolxis, zeul dac, la cel creştin. Medicul grec Theodor îi relevă lui Ovidiu că "Fiul Omului a venit pe pămînt pentru a-şi aduna în sine neliniştile şi speranţele muritorilor". Apoi, se arată îngemănarea dintre romani şi daci, descriindu-se afinităţile şi dragostea dintre Honorius, care evadează din severitatea şi formalismul excesiv al legiunii romane, şi Dokia, personajul carpatic, legendar, al fondului dacic. În final, unindu-se, simbolizînd geneza poporului român. Apărut deci din aceste popoare antice, cea dacă cu religie monoteistă, favorabilă primirii creştinismului. Totul într-o aureolă optimistă şi convingătoare.

Romanul lui Vintilă Horia este admirabil documentat şi talentul deosebit al autorului conferă o viaţă complexă şi verosimilă lumii în care Ovidiu îşi trăieşte drama. Intenţia mea - atît de îndepărtată de înfăptuire! - era să încerc a descrie doar trecerea de la singurătatea şi disperarea eroului contemporan, asemănătoare cu aceea a lui Ovidiu, care-i prefigurează destinul, la transfigurare prin întîlnirea marii iubiri. Dar un roman nu este o idee, ci o înfăptuire. Doar cînd se va întocmi o istorie a literaturii nescrise din ultima jumătate de secol, romanul *Ovidiu la Tomis* va căpăta o apreciere şi o consemnare pentru eternitate.

■

Judith MÉSZÁROS

ACEST PĂMÎNT

MEMORIA

ERA holul palatului, pe jos dale de marmură negru alb închipuiau o tablă de şah în care piesele am fi putut fi noi înşine. De sus curgeau pe două laturi scările cu balustrada barocă de aramă. Fratele meu cobora ezitant, tîrşîindu-şi picioarele bolnave. Aproape ajunse jos cînd o elice nevăzută îi reteză brusc capul. Capul frumos de tînăr zeu celtic se rostogolea în mijlocul tablei de şah, sîngele curgea abundent îngroşîndu-se brusc, părînd un ulei. Nu simţeam nici o durere, spectacolul mi se părea fastuos, de o rară frumuseţe. Capul juca singur şah, c2 c4. M-am trezit mai degrabă uimit şi încîntat, decît zguduit. Ce să însemne oare? Încă nu aveam vîrsta la care descifrezi tîlcul viselor. Cu o zi înainte avusesem o convorbire facilă în care unul din interlocutori spusese: artiştii visează mereu colorat. Nu ştiam cum visez. Visul de mai sus sosise însă cu detalii baroce şi culori splendide. Eram un artist. Capul fratelui meu însă, cu buclele aurii, ochii uimiţi de un albastru translucid, pielea fină şi albă aveau să mă urmărească ani în şir, pînă la dispariţia lui, servindu-mi abia azi pentru a afla atîtea şi atîtea detalii despre mecanismele tragice ce-mi guvernau familia. Mă trezesc în toiul nopţii şi aprind mica veioză roşie, totul pare cald, sigur, primitor. Beau un pahar cu apă, rămîn aşezat pe marginea patului în pijamaua subţire pînă cînd frigul mă pătrunde şi încep să tremur. Abia atunci mă hotărăsc să mă ridic, îmi pun un pulovăr mă aşez la birou şi scot din adîncul unui sertar pozele familiei. Nenumărate. Le clădesc în grămezi după diverse criterii: poze din copilărie, poze de maturitate, poze despre Andrei, poze despre părinţi, poze despre mine însumi. Le amestec brusc, parc-ar fi nişte cărţi de joc. Încerc să-i vin de hac timpului, şi-n acelaşi timp îmi dau seama: e prea tîrziu.

❖ ❖

ASCULT Beatles, *The white album*, îmi doresc încă o cafea. Abia după ce ai băut amărăciunea ei concentrată, gustul ei îmbătător, ars-sărat te umple ca o peliculă diafană. Mă gîndesc la noi, la beatelmania noastră declarată, la bătăliile noastre cu flori. La zîmbetul tău însorit - ce banalitate, desigur. Răsfoiesc la întîmplare cărţi vechi, teatru, religie te zăresc din cînd în cînd fie în rasa de călugăr fie jucînd pe o scenă, aproape acelaşi chip, ochii tăi arzători de sub fruntea înaltă, un nou Artaud. Joacă vreun mic dumnezeu nătîng cu noi înşine scrierile noastre din întrupările noastre anterioare? Crezi în întrupare? Îmi amintesc de acel fragment din Cinci, hainele fratelui tău strînse în pădure şi micul trup făcut terci, niciodată nu s-a ştiut exact dacă era el sau nu, peste un timp am zărit tot acolo cutie albă de contrabas, aş fi vrut să trag semnalul de alarmă şi să cobor, mă aşteptam să iasă din el o fată goală ca în teatrul lui Grotowski, sau poate chiar Andrei, acel mic copil de zeu - aşa i s-a zis mereu. Aveam, în preajma ta, un vag sentiment de inferioritate şi de duioşie, în acelaşi timp. Tu şi cu mine, umplînd străzile cu rîsul nostru, citind aceleaşi cărţi, scriind poeme aproape identice, pînă cînd anii, în sfîrşit, ne-au despărţit. Niciodată n-am să pot explica de ce, dar dincolo de prima durere, m-am simţit uşurată. Poate că lîngă tine mă simţeam un strop, ireală, oarecum, umbra ta. Pe urmă te zăream uneori în reviste, mă bucuram pentru tine, eu încercam să mă menţin în facultate cu bursa republicană, uneori reuşeam, nu mai scriam aproape deloc, lucram mult la o imaginară glorie ştiinţifică. Deşi, în sfîrşit, mă simţeam reală. Cînd m-am întors şi anume în laboratorul tatălui tău - întîmplător, cred eu - nu mă gîndeam la tine defel. Pe tatăl tău îl admiram, îmi predase sporadic şi-n facultate. Cînd mi-ai ieşit în cale iar, m-am întrebat de ce, dumnezeule? Ceva în mine se apăra cu durere de tine, ceva poate că te apăra de mine. Te simţeam, te voiam un copil. Te priveam din nou cu duioşie. Mai fac o cafea. Un strop de rom. Pun cîntecul meu pentru tine: *Shine crazy diamond*, nu ţi-a plăcut niciodată. Romul încălzeşte brusc arterele. Tatăl tău a plecat ieri definitiv din ţară. Ştiai?

❖ ❖

Ameţeala pe care ţi-o produce furtuna de aplauze de la primul tău spectacol. Aş fi dorit braţul cuiva, pe care să-l apuc. Dar tatăl meu stătea foarte mîndru, deşi zîmbitor, cu platoşa lui de rece indiferenţă ce nu mai putea fi învinsă de nimeni. Ce n-aş fi dat să fie mama! Delicateţea ei mîngîietoare, privirea fascinantă verde-pal, sub claia părului auriu, poala în care am plîns de-atîtea ori, braţul de care sprijinindu-mă, m-aş fi simţit brusc în siguranţă. Tata a dat mîna cu o serie de oameni - îi cunoştea mai bine ca mine, dar nu se mai interesa de niciunul, trăia doar între cei patru pereţi ai laboratorului său. Îmi lăsa generos cheile maşinii, mă bătu prieteneşte pe umăr şi pleca şi el. Mă simţeam descoperit. Ce face un tînăr sărbătorit printre idolii copilăriei şi adolescenţei sale? Mă agitam ca o bucătăreasă, împărţind feliile de tort şi paharele de whisky, pînă cînd unei actriţe mai tinere i se făcuse milă de mine şi mă alungă. Treceam de colo colo, mă admirau-încurajau-ironizau aici se discuta despre dramaturgie, colo despre bani şi un festival ce urma să fie organizat, aici o doamnă m-a tras într-o lojă să-mi ia un interviu, dincolo idolii se plictiseau şi se duceau acasă. O frumuseţe aproape necunoscută mă privea încurajator, mă şi vedeam în braţele ei gîndind la noua mea dramă. Ingenioasă idee, Dane, grozav, cum ai rezolvat intrarea îngerilor şi ideea crucificării, zău. Măi Dănuţule, mai dă-mi un păhărel, te rog. Beam pahar după pahar, nici nu mai ştiu cu cine ce am vorbit, discuţiile se prelungeau mult în noapte, nimeni nu mai pleca, teatrul părea cu totul altfel, cu culuare labirintice, luminate mai mult sau mai puţin, mă împiedicam în covoare, îmi ieşeam în faţă din oglinzi, aici un grup ajuns la ceartă - rolul artei care-ar fi? - colo perechi căzute grămadă în vreun fotoliu, pe vreo sofa, rîzînd, etalîndu-şi cultura printre sughiţurile ce se-nteţeau. Abia cînd am trecut şi eu la whisky după vinul alb îmbătător de Cotnari, abia atunci am simţit că mi-a sunat şi mie ceasul, nu mă mai ascultau picioarele, roşisem tot de ruşine, habar n-am cum am reuşit să mă tîrăsc la lavabou, am vomat copios, mi-am vîrît capul în chiuvetă, din oglindă mă privea mustrător chipul meu palid, deşirat, aiurit de alcool şi nesomn. Sosiseră zorile şi lumea îşi lua rămas bun, fata care mi se agăţase de braţ dispăruse şi ea, mă pupau actriţele la plecare, mă trăgeau fetele de păr, brusc m-am săturat şi-am zis c-o şterg şi eu. Paşii îmi sunau ciudat de singuri, ciudat de trişti pe marmura foaierului, tocmai dădeam să ies cînd micul telefon sunase. O clipă m-am gîndit c-o fi vreo înţelegere cu careva - un telefon public! - dar mîna mi se şi întinse, o certitudine stranie, că era pentru mine şi nimeni altul. Domnul artist Dan Şerban? Ne-a plăcut piesa, dacă doriţi, vizitaţi-ne. Vocea era hîrşîită, parcă venea din vreun gramofon. Unde? Cine sînteţi? Ne-a plăcut foarte mult. În pădurea Vidolmului. Vă aşteptăm. A închis, invitaţia era absurdă, totuşi irezistibilă, parcă-mi făcuseră farmece. Am ezitat lîngă portiera Volksului, mă bătea gîndul să pornesc aşa cum eram, beat şi ostenit spre pădurea Vidolmului, parcă o forţă ciudată îmi şi puse în funcţiune muşchii braţului, bîjbîiam în buzunar după chei, potriveam cheia în încuietoarea portierei, febril, la naiba, nu se potrivea, la urmă am căzut rîzînd peste maşină, or fi cheile de la laborator, specific, tata mereu făcea asemenea pocinoage. Am pornit uşurat pe jos, aerul era rece, transparent îmi făcea bine, am măturat balustrada de piatră a podului, rîul era albastru, reflecta cerul, pescăruşii levitau ici şi colo, era primăvară, capul mi se limpezea, avusesem premiera! Abia acum realizam, îmi venea să chiui de bucurie, m-am aruncat în primul tramvai, era gol, cu capul sprijinit de bara metalică am izbucnit în rîs. N-am să uit asta niciodată. Imediat în noaptea premierei. domnul artist - ce ridicol suna. Da, eram un artist. Visam colorat. Imediat după prima premieră - parcă astă ar fi fost un semnal.

❖ ❖

Am dormit cîteva ore, am făcut o baie, mi-am adus apoi aminte de invitaţia din zori. Fusese atît de misterioasă încît nu se putea să-i rezişti. Am mîncat ca lumea, trecuseră vreo douăzeci de ore de cînd nu mai mîncasem nimic, mai persista gustul băuturilor amestecate. L-am rugat pe tata să-şi prelungească generozitatea şi să schimbăm cheile. Mormăia neatent, citea ceva reviste franţuzeşti de politică, sublinia ici-colo febril, pe ecran curgea silenţios un nou episod din Dallas, pentru nimeni. În ultima clipă, înainte de a ieşi cu o mare poftă de aventură zărisem agăţat de cuier aparatul de foto, mi l-am agăţat de gît. Drumul era destul de uscat, am făcut plinul la ultimul punct de pe deal, am pornit casetofonul, tata avea Vivaldi peste Vivaldi, am ocolit o grămadă ţinîndu-mă pe şoseaua naţională. Brazi pretutindeni şi încet încet apăreau rămăşiţe de zăpadă pe care soarele de martie strălucea. Spre unde mergeam, în fond? Pădurea Vidolmului, pădurea copilăriei mele. Aici avea bunicul casa, aici crescuse mama, aici te-am cunoscut şi pe tine. Casa de pe deal, din curtea bisericii, mai încolo fiind cimitirul. Prima cruce avea numele tău. Îmi dăduse fiori de gheaţă cînd o văzusem prima oară. Ştiam că o să te cutremure, mi-ai zis. Eu m-am obişnuit atît de mult cu ea, încît mă gîndesc la ea ca la un eu de dincolo de mormînt. Încerc să-mi imaginez viaţa ei. Se pare că-mi era mătuşă. Fusese foarte frumoasă. Nevastă de Colonel. Apoi brusc a divorţat şi s-a întors printre ţărani. Fiica preotului, era învăţătoare. După moartea soţului ei - murise pe front - s-a sinucis şi ea. Eu nu am apucat s-o cunosc, mă născusem cu mult după. Ciudat nume pentru acele

Premiile Fundaţiei Culturale ETHNOS pe anul 1997

● **Premiul de excelenţă** - Prof. univ. dr. *Paul H. Stahl* - pentru întreaga activitate de cercetare a artei populare româneşti şi contribuţia fundamentală la dezvoltarea antropologiei culturale europene

● *Ion Ghinoiu* - pentru dicţionarul *Obiceiuri populare de peste an*, apărut la Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997

● *Ofelia Văduva* - pentru volumul *Magia darului*, apărut în 1997 la Editura Enciclopedică

● *Ion Albu* din Roman, jud. Neamţ - creator de măşti populare tradiţionale

● *Vasilica Dinu* din Craiova - pentru autenticitatea stilului de interpretare a cântecului popular oltenesc

● *Laura Lavric* din Rădăuţi (Suceava) - pentru culegerea şi valorificarea cântecului popular din nordul Moldovei

● *Elena Jurjescu* din jud. Timiş - pentru culegerea, interpretarea şi valorificarea cântecului popular bănăţean

● *Dumitru Sopon* din Cluj - pentru întreaga activitate de păstrare şi cultivare a cântecului popular transilvănean

● *Dumitru Zamfira* din Novaci, jud. Gorj - pentru acurateţea şi virtuozitatea interpretării la instrumente muzicale tradiţionale

● *Ioan Stroia* din satul Meria, comuna Lunca Cernii, jud. Hunedoara - pentru cultivarea meşteşugului tradiţional al construcţiei de cimpoaie şi pentru arta interpretării la acest instrument

● *Paula Iacob* din Vaslui - pentru originalitatea şi puterea de fascinaţie a picturii sale naive, creaţie apreciată în ţară şi peste hotare

● *Elise Stan*, realizator la TVR Internaţional - pentru contribuţia la cultivarea autenticităţii în emisiunile etnofolclorice de televiziune

● *Ion Ungureanu*, vicepreşedinte al Fundaţiei Culturale Române, ministru al culturii în Republica Moldova între 1990 şi 1994 - pentru exemplaritatea cultivării valorilor spirituale româneşti de dincolo şi de dincoace de Prut.

Premii speciale:

● *Grupul folcloric Iza* din Maramureş, condus de Ioan Pop, pentru păstrarea şi cultivarea tradiţiei cântecului moroşenesc

● *Corul Preludiu*, dirijat de maestrul *Voicu Enăchescu* - cu ocazia împlinirii a 25 de ani de activitate în 1997

● *Constantin Chiriac* - pentru performanţele în domeniul managementului cultural la Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu

Anul VI
nr.269
27 mart. - 2 apr. 1998
16 pagini 1500 lei

INTERNET:
http://ns.algoritma.ro/dilema
http://www.dntb.ro/dilema

DILEMA

SĂPTĂMÎNAL DE TRANZIŢIE

DIRECTOR FONDATOR: ANDREI PLEŞU

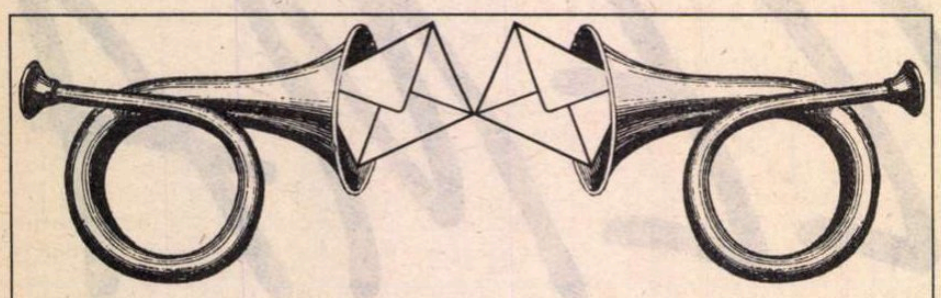
ISTORIA ȘI GEOGRAFIA

EDITOR: FUNDAȚIA CULTURALĂ ROMÂNĂ

În acest număr:

Sever AVRAM, Lucian BOIA, Carol CĂPIȚĂ, Laura CĂPIȚĂ, Oana CHELARU-MURĂRUȘ, Adrian CIOROIANU, Victor NEUMANN, Florin ȚURCANU, Mihai-Răzvan UNGUREANU

MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ



Dilematici din toată ţara, vă ascultăm...

„– Adevărul nu se confundă întotdeauna cu dreptatea.
– Unde ai citit asta?
– În toate cărţile bune...“
(WILLIAM FAULKNER – „LECŢIA DE CHIMIE“)

Nr. 264: *Plăcerea* (continuare)

...Dar despre neplăcere?

În numărul dvstră despre plăcere, nu aţi vorbit deloc – aşa cum ar fi stat bine unor dilematici! – şi despre... neplăcere. Căci neplăcerea şi nemulţumirea par a fi sentimentele predominante ale concetăţenilor noştri, care le arată prin toate metodele posibile: figuri încruntate, ochi care nu te privesc niciodată, voci totdeauna răstite, rîs care nu arată veselie, ci batjocură, şi, în general, apărarea printr-un arţag permanent – caracteristici ale celor care nu vor să vadă decît ce e urît în viaţă.

Şi să nu-mi spuneţi că nevoile şi sărăcia i-au făcut aşa. Şi cei din Occident, chiar dacă trăiesc în case mai frumoase, în oraşe mai curate şi într-o societate mai corectă, au aceleaşi necazuri ca toţi oamenii – şomaj, bani care nu sînt niciodată suficienţi, probleme familiale. (De cîte ori mă văitam „acolo“ despre viaţa noastră, aveau şi ei o plîngere similară – de exemplu, poate nu ştiaţi că ministrul învăţămîntului din Ontario nu şi-a terminat liceul!)

Dar, de la gospodina care te priveşte în ochi, îţi zîmbeşte şi-ţi spune „sorry!“ dacă te-a atins întîmplător în supermarket, de la pensionarii care te salută dimineaţa pe stradă, în cartierele liniştite, chiar dacă nu te-au văzut niciodată (ca la noi la ţară – altădată...) şi pînă la victimile catastrofelor, pe care le vezi la TV, se străduiesc cu toţii să se poarte cu calm şi politeţe.

Mă uit în fiecare seară la un concurs, pe un canal francofon. Animatorul se străduieşte să-şi facă participanţii să vorbească despre ei – şi cei mai mulţi povestesc cu plăcere despre tîrgurile şi sătucurile în care locuiesc (toate sînt frumoase, toate sînt importante!), iar pensionarii sînt cu toţii foarte fericiţi (imaginaţi-vă ceva similar la noi!!). Lui Mihai Călin nu i-a spus încă nimeni că ar putea face emisiunea cu ajutorul participanţilor – dar nici ei nu sînt dispuşi să-l ajute; am văzut acum cîteva seri o doamnă care cîştigase trei concursuri la rînd, cu un număr respectabil de milioane – şi care n-a scos nici o vorbă şi n-a avut nici un zîmbet!

Toate aste mi le-am reamintit privind deschiderea Olimpiadei de la Nagano. Deşi spectacolul era mediocru şi celebrii profesionişti japonezi filmau destul de prost, mi-a făcut plăcere să mă uit la toţi acei tineri care atingeau acolo apogeul carierei lor sportive: participau la o Olimpiadă! Li se citea fericirea în ochi, cei mai reţinuţi aveau un zîmbet larg, cei mai expansivi chiar ţopăiau – deşi evident, toţi ştiau cît de puţine medalii se vor da...

Ei bine, a fost şi o delegaţie în care nimeni nu zîmbea – toată lumea părea dusă la muncă obligatorie.

ing. Marina SOFRONIE
str. Maşina de Pîine nr. 69, sc. D, ap. 165
Bucureşti

Un răspuns al dlui Răzvan Rădulescu

Nu aş vrea să fiu acuzat de ipocrizie cînd afirm că, în definitiv, scrisoarea domnului Samir Golescu, aşa injurioasă cum este, m-a bucurat. Desigur, nu din prima. Mai întîi mi-a produs o disconfortabilă surpriză: pierdusem demult speranţa unei replici la articolele mele, şi îmi făcusem deja ideea că lumea muzicală românească prezintă multe asemănări cu sistemul nervos al unui vierme inelat. Mă relaxasem cu totul în această privinţă şi atacul domnului Samir Golescu m-a luat pe neaşteptate. Apoi, după ce am citit în întregime replica (revista *Dilema* nu o poate publica decît parţial) a trebuit să recunosc domnului Golescu un stil alert şi o justă mînuire a trucurilor polemicii (deşi previzibile, mi-au făcut plăcere). Mărturisesc că a doua parte a articolului de răspuns m-a plictisit. Nu sînt în mod particular sensibil la citate, iar faptul că muzicieni cu o reputaţie solidă ai acestui secol s-au declarat fascinaţi de arta lui Furtwängler este lipsit de importanţă într-o controversă. În sfîrşit, considerînd viteza cu care a venit replica, distanţa de la care a fost trimisă şi năduful cuprins în ea, mi-am imaginat că domnul Samir Golescu este un iubitor de muzică şi că, în măsura în care acest lucru este o raritate, trebuie mai curînd să mă bucur decît să mă întristez. Singurul fapt cu adevărat întristător aici este că în timp ce domnul Golescu reacţionează prompt şi în cunoştinţă de cauză din America, lumea muzicală autohtonă nu are nici o reacţie, ceea ce mă face să mă simt ca un pescar desfăşurîndu-şi undiţele pe malul unui lac din care ocolistul silvic a avut grijă să scoată tot peştele.

O ultimă precizare în legătură cu scrisoarea domnului Samir Golescu: nu am nimic împotriva lui Cortot cîntînd romantici, şi nici împotriva lui Furtwängler dirijînd muzica secolului nouăsprezece şi cea de mai tîrziu. Mă pot consola la gîndul că există şi interpretări mai fericite. În schimb Furtwängler dirijînd *Missa în si minor* de Bach, ce coşmar!

N.red.: Precizăm şi noi că dl Samir Golescu este *teaching assistant* la Universitatea din Illinois, SUA.

Nr. 263: *Secretele secretarelor*

Stimată Redacţie,

Sînt o cititoare constantă a *Dilemei* şi pot afirma că este singura revistă care **face cultură** în sensul cel mai larg al acestui cuvînt. Însă, articolele din nr. 263 sub tematica „Secretele secretarelor“ m-au pus pe gînduri, dacă pot spune aşa. Este adevărat, nu cunosc în profunzime ceea ce înseamnă a fi secretară, însă cunosc impactul pe care l-am avut cu ele, şi cred că niciodată n-a fost unul prea plăcut. Şi mai este adevărat, că n-am cunoscut personalul Facultăţii de Limbi Străine ori din alte locuri asemănătoare, dar ceea ce ştiu este că ori de cîte ori am nevoie de ceva de la secretariatul facultăţii mele (fie că e vorba doar de o banală adeverinţă sau de a lua notele de la examene sau chiar de a cere informaţii) îmi vine să fug, aceasta e senzaţia. Aş face orice altceva (de pildă să dau un examen dificil sau chiar să merg la dentist) decît să deschid uşa secretariatului Facultăţii de Psihologie unde sînt eu studentă (şi încă în anul IV şi cred că am cunoscut în aceşti patru ani vreo două secretare care s-au perindat prin acel birou şi toate erau la fel. Mă întreb cine oare le-a adus). Mina acră şi plictisită pe care o afişează şi tratamentul aproape impertinent şi plin de superioritate te fac să regreţi că ai dorit o simplă adeverinţă sau o informaţie. Te fac să te simţi la mîna lor, de parcă ar avea toată puterea de decizie. Toate aceste lucruri care mi se întîmplă (şi cred că nu numai mie) mă fac să mă întreb: unde sînt secretarele de care vorbiţi: calme, amabile, „plăcute ca o zi de primăvară“ şi eventual sexy, căci peste tot pe unde am mers (firme particulare sau instituţii de stat) nu am întîlnit astfel de persoane, care, să se comporte aşa natural nu pentru că şefu' e cu ochii pe ele pentru a nu-i „speria“ pe clienţi ori pentru că ştiu că vor primi o primă bunicică dacă au un x nr. de clienţi pe lună. De ce să vorbim cum ar trebui să fie şi nu cum sînt în realitate secretarele de azi şi de aici (din România) şi poate ar trebui să vorbim despre ce ar trebui să facem pentru a nu mai fi aşa, pentru a alege omul potrivit la locul potrivit şi nu pe principiul nepotismului. (...) Aşa încît, sîntem la bunul plac al dispoziţiei „domniei sale“. Şi nici nu cred că mediază real ceva (că ar trebui, asta e altceva), nu se „coalizează“ cu studenţii pentru că vorba ceea: studenţii trec, profesorii rămîn, şi deci n-are rost. Bineînţeles, trebuie să le respecţi programul, altfel... Dacă ai întîrziat 5 minute peste program îţi spun sec şi rece: „ieşi afară şi vezi ce scrie pe orar: program cu studenţii între 10-12“, apoi îţi arată ceasul: e ora 12 şi 5 vino tu luni. E adevărat e o chestiune de punctualitate şi politeţe să respecţi programul de lucru, dar n-o poţi face real dacă te deplasezi special pentru asta de la un alt curs ţinut în altă clădire (la mare distanţă) ori dacă ai curs sau uneori examen exact între aceleaşi fatidice ore 10-12. Poate că e puţin balcanism în ceea ce spun, dar n-ar fi oare mai simplu fie să prelungească programul, fie să pună aceleaşi două ore de audienţă cu publicul la intervale diferite, în aşa fel încît să poţi ajunge la timp.

Ca să nu mai vorbim de burse, pentru care trebuie să stai la coadă ca-n vremuri nu demult apuse şi cînd în sfîrşit ajungi în faţă ai teribila senzaţie că parcă ţi-ar da acei bani din propriul buzunar.

Altă dovadă de „bună organizare“ în probleme birocratice a Univ. Bucureşti este decontarea banilor pentru abonamentele RATB care nu se face aşa cum ar fi logic (la secretariatul fiecărei facultăţi) ci numai la (în) Facultatea de Drept, unde fireşte trebuie să stai la o coadă de sute de studenţi ai tuturor facultăţilor şi secţiilor Univ. Bucureşti cînd ar fi mult mai simplu altfel.

M-a surprins foarte mult faptul că nu apare nicăieri opinia nici vreunui student, atunci cînd e vorba de secretariatul facultăţilor, sau poate ar fi fost interesantă opinia studenţilor de la birotică (domeniu care le aparţine în exclusivitate aş zice eu).

Oricum, vor încerca să fac un mic sondaj de opinie printre colegii mei de la facultate şi vă voi trimite rezultatele.

Vă mulţumesc,
cu stimă şi cordialitate,

P.S. În cazul în care doriţi să publicaţi scrisoarea, ori fragmente din ea nu aş dori să-mi menţionaţi numele (mă aşteaptă licenţa).

N.red.: P.S.-ul spune tot şi v-am „lăsat“ indescifrabilă. Trimiteţi-ne – semnînd cu ce cod vreţi – sondajul promis.

Rupte din viaţă

Avort acasă

Totul se petrecea pe masa din bucătărie.

Puseseră o muşama. Sîngele se aduna într-o cratiţă.

Era norocoasă. Dăduse peste un medic de-adevăratelea care izbutise să ascundă o trusă de chirurgie de pe vremea cabinetelor particulare. Sculele metalice, negre de atîta folosinţă, păreau a semăna mai degrabă cu nişte instrumente de tortură. Dar, oricum, era o trusă de-adevăratelea. Doctorul îi ceruse şi nişte spirt pe care-l vărsase peste instrumente şi pe care-l aprinsese apoi, sterilizînd instrumentele.

I-a deschis trupul cu un fel de burghiu metalic care scîrţîia îngrozitor. Se ţinea de marginile mesei de bucătărie ca să nu ţipe. Muşamaua devenise lunecoasă. De pe trupul ei curgea o sudoare rece. Cînd n-a mai putut suporta durerea, a început să strige.

— Păi, dacă te-ai... a repezit-o doctorul.

— Nu m-am... Am făcut dragoste, a spus ea răspicat, ridicînd uşor capul.

Doctorul s-a oprit o clipă din lucru, surprins de îndrăzneala ei. Apoi, s-a aplecat din nou asupra însîngeratelor scule, scoţînd ce mai era de scos.

— Mda... poate că ai dreptate, a spus el după o lungă tăcere.

Mihaela MUDURE
str. Almaşului nr. 3, ap. 5
Cluj-Napoca

Propuneri de *Dileme* pentru viitor:

- **Decalogul presei**
- **Bărbatul**
- **Hyde Park pe Internet**

Ghinionul Paul Goma (III)

Cloaca Maxima şi Infailibila Metodă

Canalizarea centrală din vechea Romă purta numele de **Cloaca Maxima.**

O **Cloaca Maxima** este şi memoria etic specializată a lui Paul Goma. Aici sînt colectate, după însăşi mărturia posesorului şi administratorului său, murdăriile şi mizeriile morale provenite de la conaţionalii contemporani, cu o preferinţă vădită pentru figurile proeminente public din mediile intelectuale.

Dar sînt colectate în scopuri justiţiare, nicidecum igienice. Imunda materie adunată în această **Cloaca Maxima** la purtător este scoasă la lumina zilei şi revărsată torenţial în pagini de gazete disponibile, Paul Goma urmărind, prin această apocalipsă fecală, o purificare pe dos a lumii căreia el însuşi îi aparţine. Pentru a-l putea citi şi cita, masca de gaze, costumul de protecţie şi mănuşile sînt, de aceea, obligatorii. „Cine ştie, poate copiii încă nenăscuţilor de azi să facă ceva-ceva în această naţie de căcat" – se poate citi, de pildă, pe cea dintîi pagină a volumului al treilea din **Jurnalul** lui Paul Goma. Un Cioran de latrină?!

Nu. Nici măcar atît.

În dezvăluirile sale demascator-justiţiare, întemeiate aproape exclusiv pe propria-i memorie şi garantate, tot aproape exclusiv, prin calităţile **etice** ale acesteia, Paul Goma întrebuinţează repetitiv una şi aceeaşi reţetă.

Această reţetă este tehnic relativ simplă. Se iau cîteva elemente reale. Se schimbă natura şi ordinea relaţiilor dintre ele (cauzale, cronologice etc.). Se combină cu supoziţii şi născociri demonstrative, date drept evidenţe. Rezultatul este întotdeauna o plauzibilă ficţiune tendenţioasă.

Este un procedeu pe care ani de-a rîndul l-au folosit, intrîndu-le în reflexe, activiştii de partid în dările de seamă şi în rapoartele lor, anchetatorii şi procurorii comunişti în rechizitorii, securiştii care întocmeau fişe ori luau interogatorii şi declaraţii, toţi ajustînd şi potrivind realitatea şi faptele pentru a se conforma clişeelor regimului din diversele sale „epoci". Realitatea-reală era substituită prin ficţiuni demonstrative în a căror compoziţie intrau însă şi elemente reale, aşa cum intră pietrişul în compoziţia betonului.

Fără voie, cînd îşi auto-elogiază libertatea memoriei, Paul Goma spune, totuşi, adevărul: memoria lui este, într-adevăr, **liberă.**

Liberă să construiască ficţiuni, prin adăugiri şi omisiuni orientate, după tehnica ficţiunilor plauzibile tendenţioase. Folosindu-se de această **libertate** a memoriei, Paul Goma pune, vede şi numără steaguri unde vrea, ca un nou Pristanda; însă un Pristanda contaminat – iremediabil – de spiritul miliţienesc.

Deşi au fost – şi, probabil, încă vor mai fi – studiate şi analizate de istorici, lingvişti, sociologi, psihologi, ficţiunile plauzibile tendenţioase produse de regimurile totalitare comuniste şi-au găsit cel mai eficient antidot în anecdotele cu întrebări şi răspunsuri „de la Radio Erevan". Se începea, invariabil, cu „E adevărat că...?", se continua cu „Da, e adevărat că..., dar...", realitatea-reală şi adevărul faptelor fiind restabilite în chip ironic şi demontîndu-se totodată mecanismul mistificărilor. Procedeul poate fi aplicat şi în cazul compunerilor memorialistice justiţiare fabricate de Paul Goma; în cazul său, memoría nu e atît un depozit, cît un laborator. **Cloaca Maxima** a fost transformată, dintr-un canal colector, într-o uzină de produs dejecţii.

În lumea cultural-artistică, reţeta mistificărilor de acest tip a luat forma unei „metode de creaţie": **metoda realismului socialist.**

Aceasta e metoda pe care Paul Goma o respectă fidel, în formă ca şi în spirit. În toate rememorările sale etico-justiţiare există o **teză,** un **adevăr** dinainte stabilit, ilustrat apoi, „exemplificat", prin fapte şi detalii concrete. Deţinuţilor politici din perioada comunistă li se spunea „bandiţi", iar dosarele lor erau astfel întocmite încît să se **demonstreze** că sînt, într-adevăr, **bandiţi**.

Compunerile şi producţiile lui Paul Goma, fost deţinut politic, urmează cu o maximă fidelitate acelaşi model. **Bandiţii** sînt, de astădată , cei aflaţi dintr-un motiv sau altul pe *lista neagră* a lui Paul Goma; ei trebuie „demascaţi", „înfieraţi", „denunţaţi", prezentaţi caricatural, în ipostaze cît mai respingătoare, prin fapte, gesturi şi atitudini cît mai detestabile. Spre a obţine rezultatul dorit, Paul Goma nu recurge la imaginaţie, ci **îşi aminteşte**, dar în chip realist-socialist, producînd la nesfîrşit ficţiuni pestilenţiale cu geometrie variabilă, în funcţie, ca şi „modelul" pe care îl urmează, cel al propagandei de tip bolşevic, de „cerinţele" fiecărei „etape". Fără teamă de contradicţii eventuale. Spre exemplu, într-un text publicat la 7 februarie 1998, *Dilema* era o „foaie diversionist-cotrocenistă"; la 14 şi 21 februarie, tot 1998, *Dilema* se metamorfozase într-o publicaţie în care se „vîntură" «teorii» „pleşomăgurene" şi unde este „susţinut Petre Roman"!

Acest tezism de factură realist-socialistă al memorialisticii lui Paul Goma va fi determinat-o, probabil, pe Monica Lovinescu să scrie, după apariţia **Jurnalului,** teribila propoziţie „îmi pare rău că l-am cunoscut pe Paul Goma".

Fără alte explicaţii. Ar mai fi fost însă nevoie?!

Altceva rămîne, totuşi, de explicat.

(va urma)

Mircea IORGULESCU

Două subiecte (veşnic?) noi

O ciudată acalmie pare să fi pus stăpînire, în ultimele zile, pe viaţa noastră politică. Bugetul a intrat în discuţia comisiilor parlamentare, aşa că vreo două săptămîni vom tot auzi, din diverse direcţii (apărare, sănătate, protecţie socială, cultură etc.) cît e el de mic, inadmisibil de mic (pentru apărare, sănătate, protecţie etc.), mai ales „dacă ne comparăm cu ţările din jurul nostru, pînă şi cu Bulgaria". Cine şi cum va vota bugetul, e o altă poveste, deocamdată cu final deschis (inadmisibil de deschis, dacă putem spune...). Conflictul dintre PNŢCD şi PD a intrat, şi el, pe o linie moartă. S-a spus totul, şi chiar mai mult decît atît. Rezolvarea o va aduce tot votarea bugetului. Unificarea liberală pare să înainteze, în sfîrşit, chiar dacă aripile aripilor se dau afară din partidele mici doar ca să-i pună beţe-n roate partidului mai mare. Sînt, probabil, ultimele zvîrcoliri ale vechilor certuri, desprinderi, desfaceri şi sciziuni care au măcinat liberalismul; acum el trece (are şansa să treacă) într-o altă vîrstă politică, bazată pe interese, iar liderii liberali nu mai pot neglija această realitate: între timp a crescut şi s-a structurat baza electorală care să susţină o politică liberală (mai bine zis, să aibă ceva de cîştigat de pe urma unei asemenea politici). Aşa că, pînă la noi tensiuni intra- sau interpartinice, lumea are timp să mai zăbovească asupra a două subiecte aproape uitate: reforma şi Europa.

Reforma

Despre buget s-a spus, în mediile politice şi în presă, că este unul „al sărăciei şi al disperării", că „nu poate fi mai bun decît starea economică" şi „arată că anul acesta va fi la fel ca anul trecut". Nu s-a accentuat suficient însă că este aşa pentru a face posibilă continuarea reformei. Mai mult decît atît, din sărăcia şi disperarea lui, bugetul **cere** continuarea reformei; fără o reformă mult mai consistentă decît pînă acum, creşterea economică zero şi inflaţia de 45 % sînt nişte previziuni mai mult decît optimiste. Or, în ultimul moment dinaintea predării proiectului de buget la Parlament, premierul a făcut un (liber ales) pas înainte, urmat de un (impus) pas înapoi: a declarat, după întîlnirea cu PDSR, că banii obţinuţi din privatizare vor constitui un fond de „restructurare". După replica seacă a miniştrilor bugetului şi privatizării (care au arătat că o asemenea schimbare de destinaţie este antireformistă), şeful executivului a fost pus la punct chiar de preşedintele PNŢCD. O atitudine asemănătoare a avut Victor Ciorbea şi în legătură cu ieftinirea benzinei: preţul va scădea, dar nu se ştie cu cît – a afirmat iniţial, pentru a spune apoi că „a fost greşit informat". Interpretările care s-au dat acestei atitudini au mers în două direcţii: ezitări, semne de slăbiciune, au zis unii; aş, manevre subtile, pentru a cîştiga susţinerea PDSR-ului ori pentru a mai potoli sindicatele, au replicat alţii. Şi într-un caz, şi în celălalt, nu sînt decît semne că din Palatul Victoria viitorul imediat se vede ca prin ceaţă şi, în orice caz, nu mai departe de votarea bugetului. Or, reforma e un proces de (încă) lungă durată şi care cere continuitate. Iată de ce, din păcate, ea va rămîne, multă vreme, un subiect mereu proaspăt. Iar dacă, aşa cum se vorbeşte, se preconizează alegeri anticipate pentru începutul anului viitor, după votarea bugetului (indiferent cum se va încheia) vom intra direct în campanie electorală. Şi-atunci partidele, care mai de care, ne vor povesti cu lux de amănunte de ce a mers prost reforma pînă acum şi cît de bine va merge ea (dacă votăm „cum trebuie") în 1999...

Europa

La Bucureşti s-au întîlnit, zilele trecute, preşedinţii Parlamentelor din cele zece ţări asociate la Uniunea Europeană. Preşedintele Parlamentului European s-a folosit de ocazie pentru a spune, încă o dată, că locul României este (sau va fi) în Uniunea Europeană. Protocolar vorbind, altceva nici nu putea spune. Dar nu puţini sînt cei dezamăgiţi, în asemenea ocazii, că nu ni se spune şi **cînd** ne vom ocupa cuvenitul loc. Există încă, nu doar în opinia publică, dar şi printre politicieni, impresia că intrarea în Europa este un cadou, ceva care „ni se dă", şi nu un proces care depinde în primul rînd de noi. Campaniile deşănţate dedicate „integrării în structurile europene şi euroatlantice" (căci aşa se spune acum, în formulă-standard) au indus sentimentul că responsabilitatea respectivei integrări este a ei, a Europei (care trebuie negreşit să ne vrea, şi încă repede), noi neavînd de făcut altceva decît să ne bucurăm după aceea. Or, dacă privim lucrurile cu mai puţin patos şi cu mai multă luciditate, constatăm, între altele, că Uniunea Europeană este ocupată pînă în 2002 cu introducerea monedei unice europene, care va împărţi cele 15 ţări membre în două categorii: cele „cu **euro**" (care vor îndeplini criteriile de convergenţă referitoare la inflaţie, deficit, datorie publică şi rata dobînzii) şi cele „fără **euro**" (care nu vor îndeplini criteriile de convergenţă şi vor intra în SME 2, adică un fel de „sală de aşteptare" pentru trecerea la moneda unică). Ceea ce înseamnă o nouă structură a Uniunii, mai greu de gestionat (ca să nu mai vorbim de eventuale dezechilibre provocate de introducerea pe piaţă a unei noi monede, cu toate consecinţele economice şi bugetare ce decurg de aici). Noile state membre ar intra într-o a treia categorie (= treaptă), presupunînd dificultăţi birocratice şi administrative suplimentare, imposibil de susţinut într-o perioadă atît de delicată, cînd chiar vechile state membre vor traversa un amplu proces de schimbare. Pentru că în paralel va avea loc şi o reformă instituţională a Uniunii Europene, care va cere un timp de adaptare, de rodaj. Pînă în 2002, deci, în nici un caz. Şi aproape sigur încă doi-trei ani după această dată nici nu poate fi vorba de noi aderări, pentru că există ritmuri diplomatice şi etape tehnice (negocieri, ratificări etc.) care nu pot fi eludate. Singura problemă care ar trebui deci să ne intereseze (în cazul că reuşim să ne dezvăţăm de campanii şi ne hotărîm să privim lucrurile aşa cum sînt) este ca măcar în anul 2002 să nu mai vorbim de „necesitatea accelerării reformei". În acest scop, putem să începem de pe acum cu un folositor exerciţiu de autosugestie: să înlocuim fraza „locul nostru e în Europa" cu „locul Europei e (şi) la noi".

Mircea VASILESCU

© A. Paul

Statul de drept

Senatul a greşit

Gestul senatorilor de a respinge prin vot Ordonanţa de Urgenţă nr. 22/1997 prin care se aduceau importante modificări şi completări Legii administraţiei publice locale este şocant. Senatorii României – persoane care au datoria să se aplece cu înţelepciune asupra legilor ţării – au crezut că votul referitor la un text de lege prin care se concretizează principiul constituţional al autonomiei locale este un vot „pro" sau „contra" Victor Ciorbea. Pentru legiuitorii instalaţi în sala „Omnia" o Ordonanţă prin care se redefinesc instituţii fundamentale ale administraţiei publice româneşti s-a redus la unul-două articole care puteau avea conotaţii politice şi electorale evidente. Textul care permitea primarului să fie şi membru al Guvernului este, în opinia mea, aşa cum am scris de cîteva ori aici, neconstituţional. Dar reducerea unei legi de o asemenea anvergură la un singur articol, care putea fi foarte bine eliminat, mi se pare a fi cea mai clară dovadă despre felul în care aleşii ştiu să-şi îndeplinească mandatul.

Preşedintele Senatului ne-a anunţat, carismatic, că acesta a fost un vot anti-Ciorbea. Am încremenit. În mintea primului senator al ţării, reforma administraţiei publice locale, întărirea autonomiei locale şi acordarea drepturilor ce se cuvin minorităţilor sînt prea puţin importante în raport cu mesajele politice de antipatie adresate unui om politic aflat în cădere liberă. Un alt ilustru senator a fost împotriva întregii Ordonanţe pentru că, moralmente, nu agreează cumulul de funcţii. Nu-mi vine să cred!

Dacă senatorii au citit cu atenţie ceea ce aveau de votat şi au decis că întreaga Ordonanţă trebuie respinsă, atunci stăm prost: senatorii români resping principiile autonomiei locale, resping dezvoltarea euro-regiunilor, se opun funcţionării administraţiei publice locale pe principii europene, acceptate unanim în lumea civilizată. Refuz să cred că lucrurile stau aşa. Cred, mai degrabă, în a doua variantă posibilă: domnii senatori nu au ştiut foarte exact ce votează. Domniile-lor au crezut că îl trimit pe Victor Ciorbea înapoi la Primărie. În realitate, au dat o lovitură reformei instituţionale care abia-abia demarase în România. Această a doua variantă, în care cred, dovedeşte ceva cel puţin la fel de grav ca ceea ce implică prima explicaţie. Faptul că senatorii au votat fără să ştie ce rezonanţă poate avea votul lor este, într-adevăr, înspăimîntător. Concluzia care ar putea fi trasă de aici, că senatorii sînt fie orbiţi de luptele meschine în care sînt angajaţi, fie sînt complet neinteresaţi de reforme, este întărită de felul în care au decurs „ostilităţile" pe 17 martie la Senat. La votul articol cu articol, peste 80% din textul Ordonanţei a fost adoptat. La votul final, care viza Ordonanţa în întregul ei, textul legal aprobat în cele mai multe din componentele sale, a fost respins. Orice logică a fost sfidată, orice elan reformist a fost paralizat.

În context, îmi amintesc un apel al organizaţiei sectorului X a partidului Y prin care se cerea parlamentarilor acestui partid să nu voteze Legea privind statutul funcţionarului public pentru că este o lege promovată de un membru marcant al partidului Z. Acest apel s-a făcut într-un moment în care proiectul de Lege invocat era departe de a fi fost finalizat. Semnatarii apelului habar n-aveau ce conţine Legea respectivă, ea era suspectă pentru că, între timp, Victor Ciorbea devenise neasimilabil.

Cred că a venit vremea să ne întrebăm foarte serios *cine* şi *cum* votează legile ţării noastre.

Sever VOINESCU

SPAŢIUL PUBLIC

Teme de la distanţă

Titlul articolului de faţă este, dinadins, redundant. Căci constituirea unui fapt, a unui fenomen al actualităţii în „temă" presupune o anumită „distanţă" (fie ea şi pur interioară). Or, una dintre „temele" actualităţii noastre româneşti mi se pare a fi, aşa cum în mai multe rînduri am încercat să sugerez, tocmai lipsa de *distanţă*, de *auto-distanţare*, absenţa *tematizării*, deci a discuţiei, deci a clarificării. Imediatul împiedică tematizarea. Paradoxal, acest *imediat* este realizat tocmai în mod intens *mediat:* presa şi politicul, *reprezentînd,* asta fac: *mediază*. Or, cine mediază are puterea – asupra a ceea ce, prin mediere, este făcut să treacă drept *i-mediat*. Iluzia imediatului, a participării la propria actualitate (şi, de multe ori, la propria viaţă) este provocată şi întreţinută de mediere şi de ceea ce se cheamă „mediatizare".

În *Despre ospitalitate (De l'hospitalité*, Paris, Calmann-Lévy, 1997), studiind „legile ospitalităţii", ieri şi azi, în Antichitatea greacă (Platon şi Sofocle) şi în prezentul strict, cercetînd ce a fost, ce este şi ce a devenit *străinul*, J. Derrida defineşte (fără a o numi ca atare) rolul filosofiei astăzi ca pe un efort „de a multiplica navetele între urgenţele care ne asaltează la acest sfîrşit de mileniu şi tradiţia căreia îi moştenim conceptele, lexicul, axiomele elementare şi presupus naturale şi de neatins. De multe ori, tocmai mutaţia tehno-politico-ştiinţifică este cea care ne obligă să deconstruim, care, de fapt, deconstruieşte ea însăşi aceste pretinse evidenţe naturale ori axiome de neatins" (p. 45).

„Dintre nenumăratele semne de mutaţie ce însoţesc dezvoltarea e-mail-ului şi a Internetului (...), să le privilegiem, mai întîi, pe cele care transformă integral structura spaţiului căruia i se zice public" (p. 45).

„Astăzi, o reflecţie asupra ospitalităţii presupune, printre altele, posibilitatea unei delimitări riguroase a pragurilor şi a frontierelor: între familial şi nonfamilial, între străin şi nestrăin, cetăţean şi necetăţean, dar, mai presus de orice, între privat şi public, între dreptul privat şi dreptul public etc. În principiu, corespondenţa privată de formă clasică (epitolarul, cartea poştală etc.) trebuie să circule fără nici un control înăuntrul unei ţări şi de la o ţară la alta. Nu trebuie să fie nici citită, nici interceptată. La fel stau, în principiu, lucrurile şi în cazul telefonului, al faxului, al email-ului şi, firește, al Internetului. Cenzura, ascultările telefonice, interceptările reprezintă, în principiu, fie nişte delicte, fie nişte acte autorizate de simpla raţiune de stat, a unui stat însărcinat cu integritatea teritoriului, a suveranităţii, a siguranţei şi apărării naţionale. Ce se întîmplă, însă, atunci cînd un stat intervine nu doar pentru a supraveghea, ci pentru a interzice nişte comunicaţii private, sub pretextul că sînt pornografice – ceea ce, pînă la noi ordine, nu a pus în pericol securitatea publică sau integritatea teritoriului naţional? Presupun, fără a fi suficient informat, că argumentul cu ajutorul căruia această intervenţie a statului pretinde a se justifica e alegaţia conform căreia spaţiul Internetului este, tocmai, public, nu privat, şi, mai mult decît atît, de o accesibilitate publică (naţională şi internaţională) mult superioară în utilizarea ei, prin resursele ei, aceleia a reţelelor «porno» telefonice sau telematice. (...) ceea ce este pus în cauză, ceea ce se vede, astfel, «deranjat», deformat este, o dată în plus, linia frontierei dintre public şi nonpublic, dintre spaţiul public sau politic şi un «acasă» individual sau familial. Această frontieră se vede prinsă într-o turbulenţă juridico-politică pe cale de destructurare-restructurare, care sfidează dreptul existent şi normele stabilite" (p. 47-48).

Cum se „prinde" actualitatea noastră, locală, la această actualitate în curs de delocalizare? „Destructurării-restructurare" a spaţiului public, a relaţiei dintre public şi privat la nivel, să-i spunem, general – mai precis, generic – îi corespunde, la noi, *neconstituirea* ca atare a unui spaţiu public. Sîntem în două actualităţi deodată: şi în cea generică, şi în cea locală. Prinşi între o de-constituire şi o ne-constituire. Cum să facem să comunice cele două actualităţi?

Bogdan GHIU

Economie

De ce are BNR nevoie de pompe cu care să absoarbă banii?

Economia românească este victima unui paradox: avem şi totuşi n-avem bani. Din acest cerc vicios e greu să ieşim.

Aşadar, avem bani. Avem în sensul că, în sistemul bancar, ne confruntăm de multă vreme cu un fenomen ce dă dureri de cap şi băncilor comerciale, şi Băncii Naţionale: supralichiditatea monetară. Cu alte cuvinte, sînt prea mulţi bani în bănci. Şi lei, dar şi valută.

Şi totuşi n-avem bani. Fiindcă în economia reală e criză de bani. Nu sînt destui bani nici pentru afaceri, nici pentru investiţii. În consecinţă, nu sînt destui bani nici pentru consum.

BNR se vede în situaţia de a filtra fluxurile de bani îndreptate către economia reală. Soluţia este absorbţia la Banca Naţională a surplusului de lichiditate, pentru a stopa inflaţia.

Faptul că BNR absoarbe bani, care nu mai ajung în economia reală, a dat naştere unei dezbateri fierbinţi. De fapt, unei confruntări de poziţii, în balanţă fiind economia reală şi economia nominală. În mod corect, s-a conturat o convergenţă de opinii în sprijinul economiei reale, fiindcă în ultimă instanţă numai dezvoltarea acestui tip de economie poate asigura prosperitatea societăţii, prin echilibrarea marilor ei fluxuri: producţia şi consumul. Adeseori, însă, au fost puse accente ce pot conduce lucrurile pe o pantă periculoasă.

Să judecăm. În Parlament s-a intrat pe ultima sută de metri în procesul de adoptare a Legii Băncii Naţionale. În întregul ei, legea constituie o construcţie modernă, reprezentativă pentru acest sfîrşit de secol şi pentru intrarea în mileniul următor. Dar, la un moment dat, sub influenţa dezbaterilor din mediile politice, Senatul a operat o modificare în textul iniţial, în articolul 8. Astfel, unul dintre instrumentele prin care Banca Naţională intervine pe piaţa monetară – mă refer la regimul rezervelor obligatorii ale băncilor comerciale la banca centrală – a suferit o gravă amputare. Practic, a fost introdus un alineat nou, prin care se preciza: „Pentru depozitele în valută nu se constituie rezerve minime obligatorii". Ceea ce însemna, de fapt, instituirea unui regim discriminatoriu în dauna monedei naţionale: în timp ce, în băncile comerciale, formarea lichidităţilor în lei poate fi supusă unor restricţii, dacă realitatea economică o cere, lichidităţile în valută se pot constitui în mod discreţionar, prin sfidarea comandamentelor politicii monetare într-o etapă sau alta.

Banca Naţională a făcut un apel către Senat, solicitînd revenirea asupra acestei decizii. Desigur, pe bază de argumente raţionale şi nu emoţionale. S-a arătat că, în lumea de astăzi, în ţările cu sisteme bancare avansate, băncile centrale dispun de trei tipuri de instrumente de intervenţie pe pieţele monetare şi valutare. În prim-plan se situează refinanţarea de către banca centrală a băncilor comerciale. La noi, însă, acest instrument încă nu e folosit nici pe departe în felul în care el este înţeles în ţările dezvoltate, pentru că în România se fac operaţiuni de rescontare. E bine, însă, ca legea să dea acest instrument, anticipînd astfel viitorul apropiat. În al doilea rînd, în ţările dezvoltate, sînt folosite intensiv, ca instrument de intervenţie al băncii centrale, operaţiunile de piaţă monetară. Noi, în România, abia de anul trecut, din primăvară, am început să folosim acest instrument, cînd a fost adoptată o lege specială prin care BNR a căpătat dreptul de a deschide depozite pentru băncile comerciale. Tot anul trecut s-a mai făcut un pas în această direcţie, cînd BNR a cumpărat titluri de stat de la unele bănci comerciale, pe care a început să le revîndă, ca să scoată din piaţă o parte a surplusului de lichiditate. Atît timp, însă, cît în România nu va fi o piaţă secundară a titlurilor de stat, acest instrument de politică monetară va acţiona cu o eficienţă modestă. În fine, al treilea tip de instrumente de intervenţie îl constituie mecanismul rezervelor minimie obligatorii. Îl folosesc toate ţările, dar cu deosebire cele cu o inflaţie ridicată. Pentru aceste ţări din urmă, instrumentul respectiv este chiar primordial, pentru că limitează posibilităţile băncilor comerciale de a multiplica banii inflaţionişti şi de a pune astfel economia în situaţii dintre cele mai critice. În acelaşi timp, acest instrument se înscrie în arsenalul de intervenţii pe linia prudenţei bancare, în sensul că băncile vor avea la dispoziţie un stoc-tampon de lichiditate în cazul unei avalanşe de cereri de retragere.

Astăzi, în ţara noastră, rezervele minime obligatorii constituie cel mai important instrument de intervenţie pe piaţa monetară. În viitor, în perspectiva dezvoltării operaţiunilor de piaţă monetară, îndeosebi a pieţei secundare pentru titlurile de stat, rezervele minime obligatorii îşi vor diminua neîncetat rolul. Dar cum pînă şi marile bănci centrale, unde aceste rezerve mai au doar un rol simbolic, dispun prin lege de posibilitatea de a folosi în caz de nevoie acest instrument, nici BNR nu poate fi lipsită prin lege de posibilitatea de a-l utiliza în toată complexitatea lui. Mai ales că Legea BNR nu e făcută pentru un an şi nu are rolul de a rezolva problemele specifice crizei din anul curent. Ea este o lege făcută pentru decenii, o lege pentru secolul viitor. Şi dacă se adaugă şi faptul că noua bancă centrală a Uniunii Europene, ce va lua startul la 1 mai anul acesta la Frankfurt, are dreptul de a folosi, potrivit statutului său, toate cele trei tipuri de instrumente enunţate, cu atît mai mult nu poate fi justificată schilodirea lor în România.

Acestea au fost argumentele. Senatul a fost receptiv şi a revenit asupra primei decizii, prin Comisia de mediere. O dovadă că dialogul raţional este calea cea mai bună către soluţionarea oricăror probleme, chiar şi a celor spinoase.

Adrian VASILESCU

Presa despre...

Corupţia din Rusia

Numărul din luna martie al revistei **Transitions**, ultimul supravegheat de Michael T. Kaufmann în calitate de redactor şef, este dedicat analizei unui fenomen global: corupţia. Existentă şi persistentă ca factor perturbator chiar şi acolo unde statul de drept funcţionează eficient de sute de ani, corupţia se transformă într-o frînă a procesului de democratizare, părînd a fi echivalentul dacă nu substitutul democraţiei. Sistemul de schimburi în natură favorizat de comunismul privilegiilor de la sfîrşitul anilor '80 s-a combinat cu puterea pe care o dă acumularea de capital, de bunuri, de resurse ocupînd centrul vieţii economice şi influenţînd decisiv viaţa politică.

Rusia – piaţă extrem de atractivă a pus la vînzare din proprietatea publică, conform experţilor, bunuri în valoare de 3 trilioane de ruble. Nu este inclusă în această estimare valoarea pămîntului, a pădurilor, a minereurilor şi a cărbunelui, sau averea armatei. Desfăşurat în afara supravegherii publice, procesul de privatizare a transferat de la stat la persoane particulare controlul industriei şi al băncilor, precum şi al sistemelor de distribuţie. „Între 1988 şi 1993 vechile ministere au fost înlocuite de concerne, iar băncile de stat au fost transformate în bănci comerciale, reţelele de distribuţie ale statului au fost desfiinţate devenind pieţe de stocuri, firme mixte, şi mari complexe comerciale.

Privatizarea puterii economice s-a desfăşurat în afara oricărui control public sau analiză a bazei legale a procesului. Tradiţiile comportării pe vremea sistemului de comandă au avut şi ele un rol decisiv. Piaţa ilegală a pus stăpînire nu doar pe resursele monetare, ci a căpătat şi dreptul să administreze să organizeze şi să controleze oficialităţile de diferite ranguri" – scrie Svetlana Glinkina, directorul Centrului pentru Studii Est-Europene de la Institutul de studii internaţionale politice şi economice de la Moscova.

Peisajul atît de accidentat al corupţiei din Rusia a fost organizat de alianţa dintre partea cea mai activă a birocraţiei comuniste şi grupul alăturat ei care a ştiut să-şi direcţioneze cel mai rapid şi adecvat rapacitatea. Inutil de subliniat că, departe de a fi omogene şi solidare, grupurile în chestiune s-au agregat şi dezagregat succesiv şi multe din conflictele politice majore din Rusia îşi au rădăcinile în tensiunile create de inegalitatea redistribuirii prăzii.

Rolul birocraţiei

„Enormul avantaj acordat de monopolul aprobării sau respingerii cererilor de angajare în activităţi producătoare de profit a dat birocraţiei privilegiul de a controla accesul la bogăţie. În timpul procesului de privatizare s-au consolidat legături informale, reciproc avantajoase între oamenii de afaceri prosperi, oficialităţile statului şi instituţiile financiare care au dus la formarea unei oligarhii financiar-industriale intim legată de grupurile politice şi funcţionarii corupţi ai statului. Rivalitatea ne-economică şi lupta pentru putere între aceste structuri administrative corporative, aşa-numitele clanuri, au înlocuit mecanismele controlului de stat şi, în multe cazuri, mecanismele conducerii de către stat. În labirintul acestor neobişnuite alianţe, corupţia politică şi birocratică adeseori se confundă.

Şi unele aspecte ale «caracterului naţional» rusesc par să fi încurajat înflorirea corupţiei. Atît influenţa culturii asiatice cît şi valorile vechiului sistem stimulează respectul pentru rolul special al familiei şi al relaţiilor prieteneşti în viaţa cetăţeanului rus. Acţiunea acestor factori nu prea lasă spaţiul necesar apariţiei unei «birocraţii impersonale» acţionînd indiferentă la preferinţele şi simpatiile personale. Un alt aspect al mentalităţii ruseşti este puţinul respect pentru litera legii, fenomen prezent încă în epoca feudală. Una dintre cele mai serioase probleme puse de transformarea economiei este criza morală care o însoţeşte, lovind populaţia, chiar în pragul unor transformări covîrşitoare."

Criza morală despre care scrie Glinkina este considerată de un cercetător de talia lui Richard Pipes drept fundamentală: „Se poate argumenta că cea mai gravă problemă a Rusiei nu este cea economică... Cea mai funestă moştenire a comunismului se află în sfera morală şi psihologică: problemele economice sînt mai curînd o consecinţă decît o cauză a situaţiei grele în care se găseşte acum Rusia".

Criza morală

Realitatea crizei morale nu este contestată de nimeni. Din punctul de vedere al comuniştilor ea este generată de înlocuirea idealurilor umaniste cu domnia banului. Fără a intra în vreo polemică privitoare la idealurile umaniste şi raporturile lor cu realitatea comunismului este totuşi permisă întrebarea cum de au dispărut efectele unei educaţii cu o durată de peste şapte decenii? Corupţii de azi nu sînt alţii decît oamenii noi ai societăţii pe care unii o regretă într-un mod, vai, la fel de interesat.

Dinspre dreapta politică, criza morală este văzută ca un efect al incapacităţii societăţii de a-i pedepsi cum se cuvine pe reprezentanţii activi ai comunismului.

Violenţa este implicată în ambele tipuri de contestaţie şi o revoluţie morală care începe prin discriminări şi continuă cu masacre, are puţine şanse să mai rămînă morală. Dilema economiilor post-comuniste este şi aceea că noua ordine este introdusă de oamenii ordinii vechi. Desigur, de către cei mai oportunişti şi lacomi dintre ei. Reforma economică nu poate aştepta pînă ce gardienii morali (numiţi şi recunoscuţi de către cine?) vor izbuti să educe un grup semnificativ de specialişti incoruptibili care la rîndul său să-i educe pe actorii economici în spiritul cinstei şi al respectului legii.

În Rusia, la vîrf acţionează alianţa birocraţiei cu baronii capitalului speculativ, păziţi sau ucişi de mafioţi. Ce se întîmplă la nivelul oamenilor de afaceri care au întîrziat la prima împărţire a prăzii. Continuă Glinkina:

„Prietenii îşi ajută prietenii"

„Observînd cum se desfăşoară procesul de redistribuţie la vîrf, oamenii de afaceri care n-au apucat să-şi dezvolte legăturile cu cei din Olympul economic nu văd nimic rău în desfăşurarea unor acţiuni ilegale, ţinînd seama de condiţiile actuale din Rusia. Îi poţi auzi adeseori pe oamenii de afaceri afirmînd că e imposibil să deosebeşti activităţile ilegale de cele legale sau că orice operaţie economică implică un anumit grad de comportament ilegal. În aceste condiţii, un sperţ, care asigură rezolvarea problemei, este considerat un gest normal şi ajutorul dat unui prieten ca să obţină o licenţă, un contract cu statul sau o poziţie într-o întreprindere de stat este o dovadă de responsabilitate morală.

Aceste atitudini, răspîndite într-un segment al populaţiei mult mai larg decît cel bănuit, împiedică iniţiativele care încearcă să stopeze haosul legal din economie sau să limiteze dezvoltarea economiei ilegale şi participarea la ea. În această economie ilegală – din partea umbroasă a vieţii – se rezolvă problemele îmbogăţirii personale şi de acumulare a capitalului iniţial dar şi supravieţuirea fizică a majorităţii populaţiei. Rezultatul a fost marginalizarea muncii şi a activităţilor obişnuite şi rolul central al economiei paralegale pentru venitul familiilor.

Toate ţările post-comuniste s-au confruntat cu absenţa reglementărilor în materie de control politic şi legal. Nici una nu a moştenit o definiţie clară a conceptului de administraţie şi nici suficiente mecanisme de supraveghere ale abuzurilor de putere. Dar în special în Rusia, complicaţiile obiective şi eşecurile reformelor economice au agravat situaţia. Din aceste motive, la care se adaugă şi altele, societatea rusă a devenit dependentă de oficialii corupţi.

Să nu exagerăm!

Alţi doi specialişti, Peter Rutland şi Natasha Kogan de la Wesleyan University – Connecticut sînt, în linii mari, de acord cu această analiză a situaţiei, insistînd şi asupra remediilor. Primul lor argument este că dimensiunile pe care presa le acordă statului corupt şi legăturilor cu mafia sînt exagerate.

„Este dificil de separat mitul de realitate. Ar fi utilă diferenţierea între diversele tipuri de activitate criminală şi nu utilizarea atît de comodă a amalgamului care se ascunde în termenul „Mafia rusească". Există deosebiri între violenţa crimei organizate şi procedeele folosite de relaţiile obscure ale capitalismului la nivel înalt care-şi folosesc legăturile pentru a obţine contracte guvernamentale. Cele două se pot intersecta: cei care au pierdut bătălia politică pot apela la violenţă pentru a-şi intimida oponenţii – dar diferenţierea funcţionează totuşi. Situaţia nu este mult diferită de cea a guvernelor democratice din ţările în care există practica asasinatului politic, dar guvernarea este întemeiată totuşi pe mandatul popular, şi nu pe frică. (...) Este însă în interesul tuturor să exagereze rolul Mafiei. Este interesul legitim al poliţiei – ca să obţină un buget satisfăcător. Elţîn are tot interesul să vorbească despre ameninţările Mafiei pentru a-şi consolida demersul autoritar. Opoziţia susţine că Mafia este subprodusul dacă nu chiar produsul reformei. Reformatorii explică prin corupţie ritmul lent al schimbării. Pentru gazetari, Mafia este un subiect senzaţional. Guvernele străine se folosesc de dovezile existenţei Mafiei pentru a da bani serviciilor menite să le apere ţările de mafioţii străini. Mafia însăşi beneficiază de imaginea crimei organizate ca forţă covîrşitoare, deoarece frica este principalul ei fond de comerţ".

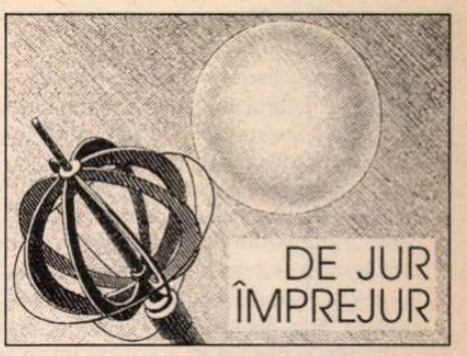
Specificul naţional

Discursurilor moralizatoare ale Occidentului le lipseşte puterea exemplului: Statele Unite şi Europa Occidentală, America Latină şi „tigrii" asiatici luptă permanent cu corupţia, cu crizele şi cu violenţa generată de ea.

Discutînd despre Rusia, o şcoală de gîndire presupune că ea este în mod fatal subjugată corupţiei şi că statul de drept este un lux pe care Rusia nu şi-l poate permite, din motive istorice şi culturale. Cealaltă şcoală de gîndire consideră că simpla translare a celor mai eficiente prevederi legale din Occident ar fi suficientă. Însă, susţin Rutland şi Kogan „statul rus este o parte a problemei, nu o parte a soluţiei (...). A recomanda (soluţiile occidentale n.t.) echivalează cu punerea guvernului rus în faţa dilemei oului şi a găinii. Instaurarea instrumentelor legale prin care poate fi indiguită corupţia se amînă pînă la deplina constituire a statului de drept. Dar avînd în vedere poziţiile puternice pe care se află corupţia şansa afirmării instituţiilor liberale se apropie de zero. Proiectul liberal al societăţii legale poate fi la fel de departe de realitate ca şi planul lui Nikita Hruşciov de a depăşi, în anul 1980, Statele Unite".

Democraţia este compatibilă cu corupţia şi viaţa politică oferă multe exemple de politicieni corupţi ajunşi la putere pe valul unor campanii anticorupţie (Lukaşenka, Meciar). Pe de altă parte un stat „puternic" poate determina organizaţiile criminale să-şi plaseze rădăcinile în straturile profunde ale societăţii, acolo unde se văd mai greu.

Soluţiile vor apărea din interiorul societăţii şi unele începuturi se şi pot observa, aşa cum reiese din alte articole din revista **Transitions**, pe care le vom prezenta în viitor. (**M.B.**)



Primeniri

Multe speranţe se leagă de „victoria în alegeri" (cu 99% din voturi) a lui Zhu Rongji, noul prim-ministru al Chinei. Beneficiarii liberalizării economice speră că fostul primar al oraşului Shanghai va şti şi va putea să impună măsurile necesare dezvoltării ulterioare. Mandatul dat de Congresul Deputaţilor Poporului se referă în mod expres la extinderea spaţiului în care capitalul străin şi autohton pot interveni stimulînd iniţiativa particulară. De asemeni el va trebui să regleze soarta industriilor de stat care lucrează în pierdere, precum şi a funcţionarilor care le-au construit, le-au falimentat-o şi acum le protejează. Planul de restructurare prezentat Congresului prevede închiderea a 15 ministere, crearea a patru noi şi concedierea a 4 milioane de funcţionari publici în următorii trei ani.

Zhu Rongji este un tehnocrat care şi-a făcut stagiul de disidenţă încă înainte de Revoluţia Culturală, după „strîngerea de şurub" care a urmat lozincii maoiste „să înflorească toate florile" (1957). În China de mai multe ori cînd opozanţii ezitau să-şi exprime public dezacordul cu politica oficială au fost stimulaţi s-o facă prin lozinci care chemau la sinceritate şi politici care promiteau respectul pentru adevăr. De îndată ce aceste deschideri erau luate în serios, represiunea se năpustea cu ferocitate şi aceste experienţe succesive explică în multe situaţii comportamentul oficialilor dar şi al intelectualilor şi nu în ultimul rînd al maselor din China. În timpul Revoluţiei Culturale „marele cîrmaci" a scos conflictul de putere în stradă şi haite excitate de tineri fugăreau şi pedepseau cu cruzimea curajului anonim şi colectiv pe cei desemnaţi de autorităţi ca duşmani. Elevii de atunci sînt acum generaţia matură care trebuie să se adapteze reformei economice, iar supravieţuitorii din tabăra victimelor ar trebui să creadă că de data asta e „de-adevăratelea".

Zhu Rongji îl înlocuieşte la conducerea guvernului pe Li Peng, cel care a ordonat represiunea din Piaţa Tienanmen. La Shanghai, unde era pe vremea aceea primar, el a izbutit să-i trimită pe demonstranţi acasă cu un discurs promiţător şi ambiguu în acelaşi timp. Tot în postul de primar al Shanghaiului a dovedit el şi profesionalism economic dar şi prudenţa şi flexibilitatea necesare reformei pe plan naţional. După experienţa URSS unde Gorbaciov a declanşat o reformă despre care nu ştia nici cum s-o înceapă, nici în ce fel s-o continue şi mai ales cum se va termina, Partidul Comunist Chinez este ferm hotărît să controleze procesul prin care economia să devină eficientă, fără a afecta combinaţia politică care îi asigură puterea. Preşedintele Zemin e dispus să patroneze de departe acest proces şi să intervină doar cînd apar derapaje. Ambianţa internaţională este favorabilă acestui tip de soluţie. Faptul că China n-a fost contaminată deocamdată de criza care a răvăşit sud-estul Asiei este considerat suficient pentru a-i legitima pe conducătorii chinezi, de la orice ideologie s-ar revendica ei. Şi doar paznicii purităţii se vor întreba în ce măsură mai este comunist un partid care renunţă pînă şi la proprietatea colectivă asupra mijloacelor de producţie şi la idealul solidarităţii sociale. Cît sînt la conducere partidele comuniste nu pot fi fidele teoriei, pentru că puterea nu se menţine cu principii, ci cu poliţia. Cînd nu sînt la putere trebuie să intre în fel şi fel de alianţe impure sub raport doctrinar, pentru a fi într-o poziţie favorabilă în momentul declanşării crizelor.

Unii specialişti în economie susţin că, departe de a se fi încheiat, criza asiatică de abia urmează şi ea nu se va calma decît dacă politicile dictatoriale vor ceda din prerogativele pe care le deţin. Din reforma industriei de stat s-ar putea să apară o sută de milioane de şomeri. Dacă aceştia se vor uni şi se vor revolta, nu va fi suficient un discurs ca pe vremuri la Shanghai, vor fi necesare şi soluţii.

Magdalena BOIANGIU

Argument

În ziarele obsedate de articole scurte şi titluri de actualitate, istoria se lăfăie pe pagini întregi culese cu litere mici. Libertatea dobîndită în 1989 a însemnat şi dreptul de a cunoaşte adevărul despre trecut. Discuţiile despre limba în care trebuie învăţate în şcoală istoria şi geografia dovedesc că, în concepţia oamenilor politici însuşirea acestor cunoştinţe este fundamentală pentru conştiinţa identitară şi spiritul civic. Instituţiile româneşti a ceea ce Orwell numea Ministerul Adevărului au izbutit să falsifice prin eludare, prin deplasarea accentelor, prin minciună, prin reabilitări şi demascări succesive într-o asemenea măsură percepţia trecutului încît el a devenit pentru elevi, pentru maturii care au fost elevi un depozit de date convenţionale, în dreptul cărora se poate scrie orice. Graba cu care după 1989 s-au schimbat semnele, eroii devenind criminali şi viceversa, a intensificat curiozitatea; dar istoria a încetat să mai fie percepută ca o ştiinţă.

Patima înflăcărează publicistica, dar nu sporeşte cunoaşterea. Confruntat cu o situaţie asemănătoare în 1988 (articolele istoricilor publicate în presa de mare tiraj contraziceau flagrant interpretările din manual), Gorbaciov a suspendat pentru cîţiva ani învăţarea istoriei în clasele superioare de liceu. Istoria oferă argumente pentru lupta politică, dar pentru a judeca îndreptăţirea acestor argumente ele trebuie inserate într-un cadru coerent. Oferă şcoala acest cadru? Cînd învaţă în limba română istoria şi geografia, capătă elevii obişnuinţa de a gîndi, de a înregistra contradicţiile, conflictele şi graniţele trecutului, astfel încît să se raporteze corect în dezbaterile prezentului? Aşa cum arată cu exemple concrete colaboratorii acestui număr, învăţămîntul istoriei a fost modificat atît de superficial, încît sporeşte confuziile anterioare.

Se spunea despre Ceauşescu că neputînd să modifice geografia, a schimbat istoria. Geografia a rămas o disciplină marginală şi poate şi din această cauză integrarea europeană şi euro-atlantică este discutată în termeni atît de îndepărtaţi de realitate. Concluziile ar fi mai degrabă pesimiste, dar majoritatea colaboratorilor care au contribuit la acest număr sînt tineri istorici, „produse", prin negare, ale şcolii ceauşiste. Dacă ei au ajuns la discursul modern din paginile următoare, înseamnă că în lupta cu prostia, ignoranţa şi reaua-credinţă nu e totul pierdut. **(M.B.)**

Mihai-Răzvan UNGUREANU
istoric

Ce se ştie, ce se aude, ce se citeşte...

„Dacă doreşti să afli gradul de diletantism al unui istoric, inventariază mai întîi clişeele scrisului său", răspundea Louis Gottschalk la întrebarea cîtorva studenţi dornici să afle modul în care pot fi selectate, cu maxim profit intelectual, părţile bune ale bibliografiilor de specialitate. Dialogul pornise, de fapt, de la o nelinişte „legitimă": cum descoperi, în noianul de titluri şi autori, cărţile potrivite pentru examene, de pe urma cărora să rămîi cu suficiente cunoştinţe şi după ce te alegi cu nota rîvnită, tomurile la care să revii neobosit ori de cîte ori circumstanţele obligă? Cum să separi autorii credibili de poligrafii lipsiţi de conştiinţa propriului deficit de valoare? Cum să identifici mitografii? Un răspuns probabil ar oferi, drept criteriu de lectură, cantitatea de clişee aglomerate într-un volum: calitatea ştiinţifică variază invers proporţional cu numărul acestora. Multe sinteze – amintea celebrul sociolog – suferă din cauza stereotipiilor de raţionament, a inconsistenţelor logice, a fragilităţii demonstraţiilor. Suferinţa lor capitală se recunoaşte în folosirea abuzivă a locurilor comune. Clişeul este destinat unei înţelegeri sumare a trecutului şi blochează interpretarea profundă a evenimentelor şi a proceselor istorice. Cu toate acestea, trece drept cel mai întîlnit caz de judecată istorică şi, în consecinţă, proliferează. Este aşadar natural să se bucure de găzduire la intelectele mediocre, nefamiliarizate cu exerciţiul critic şi salvate de la scepticism graţie unei bune doze de suficienţă.

Gottschalk adăuga sentinţei, spre lămurire, un exemplu definitiv prin claritatea sa: de o propoziţie precum *„Columb a descoperit America la 12 octombrie 1492"*, care mustește de ambiguităţi şi de presupoziţii, te împiedici la tot pasul. O versiune rafinată – deşi nu perfectă dar, oricum, onorabilă şi satisfăcătoare pentru pretenţiile studenţilor în istorie – ar trebui să sune astfel: *„Într-o zi – în mod convenţional notată «12 octombrie 1492» – un grup de marinari, condus de un ins numit, în româneşte, Cristofor Columb, a debarcat pe o insulă care, probabil, este aceeaşi ce astăzi poartă numele de «Insula Waitling»"*. Cu toate acestea, dacă ar proceda astfel de fiecare dată cînd s-ar afla în situaţia de a transmite, concis şi în timp scurt, date istorice elementare, profesionistul n-ar apuca să isprăvească nici măcar introducerea la tema dizertaţiei sale. Pe de altă parte, expunerea sinceră a tuturor punctelor discutabile ar conduce la instalarea unei conduite interpretative hiper-relativizante, cu efecte dezastruoase asupra spiritelor slabe. Atunci istoricului nu i-ar rămîne decît să cadă la pace, printr-un compromis onorabil, cu „încremenirile teoretice" ale istoriei, spunînd unora (vulgului, evident) ceea ce aceştia doresc să audă şi pot pricepe, iar altora, mai răbdători şi mai inteligenţi, ceea ce a aflat în urma investigaţiilor ştiinţifice.

Cu asemenea probleme se confruntă profesionistul şi cînd i se cere să explice concepte al căror conţinut semantic este fatalmente vag, îndeosebi datorită utilizării lor nediscriminatorii. Inventarul este enorm, Arthur Maverick, autor sincer, le enumera pe sărite: „revoluţie", „libertate", „democraţie", „proletariat", „feudalism", „capitalism" ş.a.m.d. Va proceda perfid, alegînd un tip de discurs pentru mase şi alt mod de adresare către publicul avizat. I se poate reproşa istoricului lipsa de sinceritate, însă el, de fapt, protejează minţile obişnuite cu judecarea sumară a tecutului de întîlnirea cu realitatea, cu faţa schimonosită a istoriei. *Double-speak* – „discursul ambivalent" orwellian – îşi găseşte, deci, o aplicare perfectă în cazul de faţă.

Istoricul cu oarece pretenţii se străduie din răsputeri să spargă vraja malefică a cuvintelor-cheie, ţintind către trecut ca spre un orizont tangibil. El este aidoma marinarului care, nevrînd să dea crezare hărţilor, redesenează geografia atingînd cu mîna toate ţărmurile. Este adevărat că etichetele îl împiedică să-şi formuleze precis concluziile şi că îl obligă – fie doar prin simpla enumerare – să se raporteze la ele ca la nişte cîştiguri ale cunoaşterii. Din această ultimă cauză, va căuta să le evite pentru a nu pune în chestiune nici profesionalismul, nici probitatea sa. Istoricul este conştient, totodată; că relua-rea stereotipurilor de interpretare sub propria semnătură le conferă noblețe ştiinţifică, le (re)consacră, dîndu-le viaţă nouă şi autonomie simbolică. Precum Anteu reîmprospătîndu-şi puterile la atingerea Pămîntului-Mamă, tot aşa stereotipurile îşi extrag capacitatea de persuasiune din relaţia cu istoricul. În consecinţă, numai el poate să le curme drumul spre memoria noastră, eliberîndu-ne de convenţii şi împăcîndu-ne cu trecutul, comod sau incomod, convenabil sau nu.

Victor NEUMANN
istoric

Două discipline socio-umane fundamentale dar nu şi suficiente

Istoria şi geografia sînt discipline complementare şi acest lucru îl vom înţelege corect de îndată ce vom accepta că explicitarea fenomenelor trecutului presupune aşezarea lor în spaţiu. Descrierea faptelor istrorice se face în şi prin intermediul unui areal. Fiecare din gesturile umane poate fi mai lesne analizat şi interpretat prin intermediul geografiilor locale, regionale, naţionale sau continentale. Aceasta şi explică faptul că folosim sintagme de genul istoria Timişoarei, istoria Banatului, istoria României, istoria Europei, istoria Americii. E o primă încercare de identificare a omului sau a grupului uman în funcţie de locul unde s-a născut ori unde îşi desfăşoară activitatea. Geografia contribuie nu doar la fixarea perimetrului terestru în care se mişcă cercetarea şi/sau prezentarea mai multor activităţi umane, dar ea este un reper important spre a stabili trăsăturile specifice ale acestora. Numai astfel istoricul este în măsură să dezvăluie varietatea tradiţiilor cultural-lingvistice şi religioase, să motiveze cum anume a fost cu putinţă păstrarea obiceiurilor într-un spaţiu, în ce fel ocupaţiile omului au depins de formele de relief, cum anume însăşi gîndirea şi reflexele mentale au fost influenţate de o zonă bine delimitată geografic.

© A. Paul

Fernand Braudel a fost între primii cercetători care au întrevăzut rosturile profunde ale relaţiei dintre istorie şi geografie. Cînd a scris istoria lumii mediteraneene în epoca lui Filip al II-lea, el a găsit că este important să indice extraordinara influenţă pe care a avut-o Marea Interioară asupra vieţii economice şi politice a populaţiilor care au trăit în preajma ei. Braudel construise o istorie de tip imperial, pornind dinspre prezent spre trecut şi admiţînd doar dimensiunea pămînteană a acesteia. Astfel s-a născut teoria „duratelor lungi" ale istoriei.

Se înţelege, istoria este cu mult mai mult decît consemnarea faptelor noastre pămîntene. Supralicitarea relaţiei istorie-geografie nu avea să treacă neobservată de analiştii fenomenelor politice al căror discurs tindea să instituie identitarismele naţionale. Etapele superioare (sau „etajele superioare" cum le numea Emmanuel Le Roy Ladurie), includ religia, cultura laică, evoluţia gîndirii umane din antichitate şi pînă astăzi. Productivă în sensul cunoaşterii legăturilor omului cu pămîntul, relaţia dintre istorie şi geografie sugerează şi un alt aspect, de data aceasta destructiv: împiedică individul să gîndească şi să acţioneze liber, în funcţie doar de propria-i conştiinţă. Dependenţele de spaţiu, de geografia locurilor natale, de miturile regionale/naţionale transferate de la o generaţie la alta nu îngăduie persoanei dezvoltarea spiritului critic şi perspectiva comparativă asupra lucrurilor. Se întîmplă ca aceleaşi dependenţe să blocheze iniţiativele şi elaborarea judecăţilor dincolo de tradiţiile cu mesaje restrictive. Mai exact, se opun competiţiei şi concurenţei. Un asemenea mod de a privi istoria şi-a arătat roadele în cursul regimurilor totalitare, fascimul şi comunismul exploatînd cu dibăcie derivatele ideologice ale raportului istorie-geografie, derivate ce serveau conservării societăţii închise.

Iată pentru ce nu ne este indiferentă poziţia omului de ştiinţă, respectiv, sensibilitatea sa cu privire la relaţia dintre cele două discipline. Mai explicit, semnele mele de îngrijorare se referă la preferinţa pentru discursul istoric sentimental în dauna analizei raţionale. Adică, folosirea geografiei locale, regionale, naţionale, continentale ca o condiţie sine qua non a vieţii noastre spirituale. Or, istoria culturii şi a gîndirii politice europene şi universale arată că o asemenea tendinţă este nu doar falsă, dar şi nocivă. Aşa cum limbile sînt doar un mijloc de comunicare, la fel şi spaţiile nu sînt decît un pretext pentru o aşezare mai mult sau puţin temporară. Teoria lui Leo Frobenius privitoare la reciprocitatea raportului spaţiu-cultură pare a fi serios amendată de ceea ce se petrece în uriaşul laborator uman numît Statele Unite ale Americii, ţara emigranţilor din toată lumea. Nu vreau să spun că sînt adeptul globalismului, dar nici nu iau în considerare afirmaţiile categorice ale unor istorici (regionalişti, naţionalişti, europeniştí) potrivit cărora omul, asemenea unei plante, nu se mişcă şi nu produce în afara locului în care a văzut lumina zilei.

Florin ŢURCANU
istoric, asistent la Facultatea de Ştiinţe Politice, Bucureşti

Istoria contemporană şi criteriul politic

Pe 7 martie a.c. s-a desfăşurat, la Bucureşti, sub patronajul Consiliului Europei şi al Ministerului Învăţământului un seminar consacrat „reformei predării istoriei în România cu referire specială la istoria secolului XX".

Tema seminarului a orientat de la bun început discuţiile către o chestiune de ordin politic: aceea a rolului predării istoriei contemporane în formarea unor cetăţeni ataşaţi valorilor democratice şi ideii de unitate europeană.

Asumarea acestui rol a fost salutată de unii dintre universitarii prezenţi ca o condiţie esenţială pentru înnoirea studiului istoriei contemporane şi pentru îmbunătăţirea statutului acestei discipline în Universitate.

Unul dintre distinşii mei colegi a afirmat, cu această ocazie, că nu poate preda istorie contemporană la Facultatea de Istorie din Bucureşti fără a ţine seama de obiectivele politice actuale ale României şi, în primul rînd, de cele externe. Istoria, adăuga el, trebuie studiată acum cu faţa întoarsă către viitor. Importanţa acordată istoriei contemporane ar trebui să sporească în Facultate în primul rînd pentru că România se află pe drumul integrării europene.

Cred că trebuie să evităm, neapărat, pericolul unei noi confuzii între finalitatea cercetării şi predării istoriei contemporane şi obiectivele politice. Dacă istoria contemporană are o mare suprafaţă de comunicare cu actualitatea politică, aceasta nu înseamnă că obiectivele prezentului politic trebuie să devină şi obiectivele istoricului.

Specificitatea studierii istoriei rezidă tocmai în scopul ei major care este înţelegerea trecutului.

Ştim cum s-a făcut istorie contemporană în România pînă în 1990. Nu trebuie să ne lăsăm tentaţi, chiar şi pentru o cauză nobilă, să definim rolul şi problematica studierii istoriei contemporane în funcţie de criteriile unei noi ideologii politice. Cunoaşterea istoriei instituţiilor europene şi euro-atlantice, la care făcea referire colegul meu, este, fără îndoială, importantă şi necesară. Ea nu trebuie să invoce, însă, o justificare de natură politică.

Parazitat mereu de exigenţele brutale ale ideologiei comuniste, ocolit, decenii în şir, de majoritatea studenţilor valoroşi ai Facultăţii de Istorie, domeniul istoriei contemporane are astăzi la noi o reputaţie şi un statut intelectual de neinvidiat. El a rămas cel mai sărac în interogaţii şi probleme, cel mai închis la dezbaterea metodologică şi teoretică.

Cred, însă, că şi reputaţia şi statutul acestei discipline s-ar îmbunătăţi dacă istoricii perioadei contemporane ar înţelege să redefinească relaţia domeniului lor cu politicul. Ei trebuie să impună în această relaţie criteriile lor profesionale specifice, să formuleze conform acestor criterii problemele disciplinei lor, să edifice nu doar punţi de legătură cu sensibilităţile şi atitudinile politice, ci şi bariere în calea acestora.

Absenţa spiritului critic din predarea istoriei contemporane în Universitate, pînă în 1990, a avut urmări directe şi durabile asupra predării disciplinei în învăţământul preuniversitar. Generaţii întregi de profesori pregătiţi de facultăţile de istorie au dus în sălile de clasă şi au transmis elevilor lor o viziune unilaterală, săracă din punct de vedere intelectual, a istoriei secolului XX.

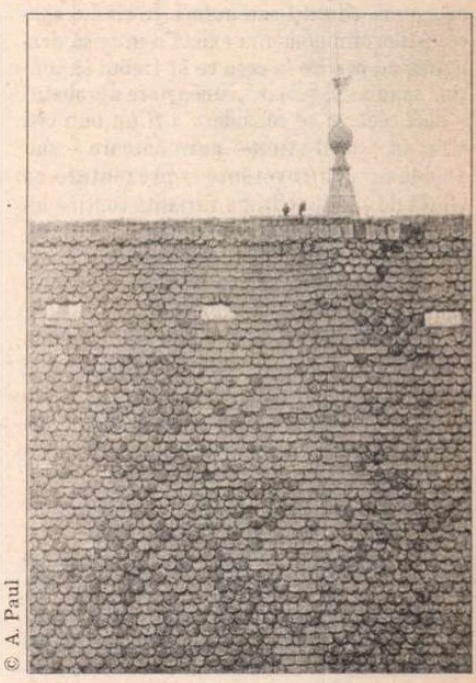
Dezvoltarea spiritului critic al elevilor, adică a unei facultăţi ce ţine de maturitatea intelectuală şi civică, reprezintă, probabil, cea mai profundă justificare a predării istoriei în gimnaziu şi în liceu.

Spiritul critic este, însă, şi el manifestarea unei gîndiri logice elaborate. Învăţarea istoriei ar trebui să fie, în şcolile noastre, un exerciţiu de gîndire logică. La fel ca un istoric, însă la nivelul său, elevul trebuie să poată face distincţii, să analizeze, să claseze, să situeze în timp surse, evenimente, personaje.

Lucrurile nu stau aşa în învăţământul preuniversitar şi atunci să nu ne mai mire aberaţiile pe care le scriu la testul de istorie mulţi candidaţi la admiterea în facultăţile de istorie, drept sau ştiinţe politice.

Istoria este, în acelaşi timp, singura disciplină şcolară care studiază în mod sistematic (sau ar trebui să o facă) existenţa umană. Din acest punct de vedere, studiul istoriei înseamnă studiul diferenţei. Cunoaşterea şi acceptarea diferenţei este marele pas spre toleranţă, adică spre una dintre valorile civismului democratic.

Civismul este însă asimilat în România naţionalismului. Dacă dezvoltarea gîndirii logice şi critice se va transforma într-un obiectiv principal al predării istoriei la noi, această echivalenţă nelegitimă şi primejdioasă va deveni, treptat, marginală.



© A. Paul

Oana CHELARU-MURĂRUŞ
lector universitar

Gîlceava (bi)lingvistică

Printre multele gîlcevi ce ne-a fost dat să le trăim în această (post)-tranziţie nu putea lipsi, se înţelege, nici gîlceava (bi)lingvistică (sic!). Aşadar, după „-iade" şi „-izări" (cîte vor fi fost), după dispute ortografice (soldate cu resurecţia unui etimologism *sui generis* fără bază etimologică), după scenarii integraţioniste – pentru ca „Europa să fie cu ochii aţinţi asupra noastră" –, după conspiraţia spionilor şi divorţuri politice în lanţ, iată-ne scoţînd limba unii la alţii, bilingvistic (iertat fie-mi pleonasmul!), pe româneşte şi pe ungureşte (şi viceversa).

Scandalul plăcuţelor bilingve din Ardeal ar părea comic, dacă obstinaţia fanatică a vopsitorilor din ambele tabere nu ar fi transformat totul într-un absurd război al nervilor, cu efecte explozive în lanţ.

Nevoia de denominaţie bilingvă a locurilor are o motivaţie psihologică şi simbolică şi nu una pur indicială. E greu de presupus că un minoritar, chiar total monolingv, trăind într-un anumit spaţiu etnic, nu fixează în conştiinţă coordonatele geografice ale poziţiei sale şi implicit eticheta lor lingvistică, să zicem oficială. E, de altfel, un fapt pe care îl experimentează orice turist aflat într-o arie lingvistică total străină, spaţiul şi timpul imediate (numele localităţii, ora locală) fiind jaloanele minimale ale plasării eului în cîmpul epistemologic. Cercetări recente asupra semanticii numelor proprii relevă statutul privilegiat şi lipsit de ambiguitate al denumirilor geografice, care „sînt singurele care corespund exact definiţiei tradiţionale a numelui propriu ca nume care nu trimite decît la o idee singulară, la un obiect unic" (cf. M.N. Gary–Prieur – „Grammaire du nom propre", Paris, 1994). Aşadar, în vreme ce topicul monolingv are o funcţie indicială fundamentală, legînd în mod nemijlocit şi univoc expresia lingvistică de un referent determinat (oraşul, strada etc.), dublarea lui în limba unei minorităţi etnice nu funcţionează ca o alternativă semantică (precum sinonimele substantivelor comune), ci ca un indice derivat ce semnalează nu numai obiectul geografic unic, ci şi prezenţa „celuilalt", a minoritarului, în ariile în care ea atinge cote semnificative. Că toponimele devin în aceste cazuri indicator de compoziţie etnică nu văd de ce ar fi motiv de zavistie. A le respinge pe temeiul că ele trezesc conotaţii istorico-politice care lezează sensibilitatea naţională mi se pare a fi, la finele acestui secol, un complex ce se cere surmontat. Toponimia trebuie să rămînă bilingvă, în ariile bilingve, oricît de greu le-ar fi celor două tabere să treacă peste factorii de natură subiectivă.

Din păcate, disputa s-a prelungit şi în chestiunea manualelor şcolare de istorie şi de geografie a României destinate minorităţilor etnice. Rezumarea argumentelor pro şi contra în problema limbii de predare mi se pare superfluă, căci „războiul" s-a purtat în mass-media pînă la saturaţie. Deşi împărtăşesc pe deplin, ca profesor de limba română, ideea că orice locuitor al României trebuie să posede corect şi profund, în toată complexitatea ei stilistică, limba naţională şi oficială în stat (am constatat personal dificultăţile reale ale majorităţii studenţilor de la secţia maghiară a Universităţii Bucureşti de a utiliza corect şi nuanţat limba română în studiul lingvisticii generale), nu pot să nu accept ca lingvist şi dreptul minorităţii etnice de a-şi dezvolta pe toate palierele stilistice limba maternă, care nu poate fi condamnată să rămînă la stadiul de dezvoltare al conversaţiei cotidiene. Disputa în problema manualelor mi s-a părut de aceea sterilă, fiindcă arsenalul argumentelor era de ambele părţi perfect construit. Ce mi s-a părut că au pierdut din vedere beligeranţii a fost faptul că se raportau la un anumit tip de manuale în uz din şcoala românească de azi, depăşite de mult sub raportul încărcăturii informaţionale şi a metalimbajului folosit. Dacă minoritarii ar trebui să înveţe istoria şi geografia României, utilizînd manualele expozitive şi greoaie, dificile chiar şi pentru vorbitorii nativi de limba română, atunci sînt tentată să le aprob rezistenţa. Nu vom putea fi convingători utilizînd manuale anacronice şi o retorică de secol al XIX-lea. A face limba română asimilabilă şi plăcută unor etnici neliniştiţi de perspectiva asimilării culturale presupune strategii didactice inteligente şi o anume „relaxare" a stilului argumentativ, oricît de lezaţi ne-am simţi în orgoliul naţional.

Visez nişte manuale de istorie şi geografie pentru minoritari redactate bilingv (pe două coloane paralele), cu o selecţie echilibrată a informaţiei, în care partea expozitivă să alterneze cu grile de fixarea cunoştinţelor fundamentale şi cu exerciţii stilistice de redactare în ambele limbi. Imaginez nişte manuale care să nu uite că se adresează unor minoritari şi prin urmare să dezvolte, în paralel cu informaţia ştiinţifică, strategii variate şi agreabile de însuşire a limbii naţionale, în condiţii grafice demne de secolul XXI.

Oare nu de aici trebuie să pornim? Pînă una alta, „lung e drumul Clujului", dar mai lung spre Kolosvár.

Desfiinţarea geografiei

În septembrie trecut, ministrul Educaţiei Naţionale din Italia, Luigi Berlinguer a propus o reformă în urma căreia geografia – obiect *marginal* după el – urma să dispară din programa de învăţămînt a şcolilor medii. Două luni mai tîrziu Italia a scos o nouă monedă de 1000 de lire (bimetalică şi poligonală) cu două erori grosolane: Germania unificată era cît fosta Republică Federală şi Olanda dispăruse cu totul de pe harta Europei... Ministrul de Finanţe, Carlo Azeglio Ciampi a trimis un mesaj de scuze ambasadorului Germaniei. Urmează ca Berlinguer, colegul său, să se întrebe dacă, după asemenea gafe, Italia însăşi nu va deveni la rîndul ei o ţară marginală.

Desfiinţarea geografiei? O idee bizară în ţara lui Marco Polo. În cîţiva ani, ţara va trece în mîinile unor tineri care vor crede că Macedonia este o salată şi la întrebarea care este capitala principatului Monaco vor răspune „Rainier". (...) Ce se va întîmpla cu marea Caspică, Kilimandjaro şi aurul din Transvaal? În timp ce-şi vor petrece vacanţele în Maldive, italienii nu vor şti unde e Germania... Ministrul are parte de o contestaţie puternică. Este criticat din mai multe direcţii: parlamentari şi universitari, profesori de şcoală medie şi editori de manuale s-au unit împotriva lui Berlinguer.

Apărătorii geografiei insistă asupra ideii că această disciplină este din ce în ce mai legată de economie, de politică, de antropologie. Albanezii au debarcat la Otrante, urmaţi de kurzi. Tinerii italieni trebuie să se întrebe cine sînt „ceilalţi", ce înseamnă Kurdistan şi de ce oamenii aceştia îşi părăsesc locurile natale pentru a se aşeza în alte părţi. Gianni Sofri, profesor de geografie politică şi economică la Universitatea din Bologna consideră că „geografia trebuie apărată din două puncte de vedere. În primul rînd pentru că nevoia de geografie îl însoţeşte dintotdeauna pe omul care a vrut să ştie cine sînt ceilalţi, unde şi cum trăiesc. Geografia, chiar şi cea imaginară, îşi are rădăcinile în visele copilăriei. Acum, odată cu apariţia noilor state în Europa de Est sau cu criza pieţelor financiare din Asia de Sud-Est ceea ce se petrece în alte părţi, ne priveşte şi ne implică într-o mult mai mare măsură. Africa este un continent uitat, dar Mandela este o personalitate mondială. Nigeria, prin reprezentanţii săi, poate fi întîlnită în fiecare seară pe trotuarele din Milano. Etniile, culturile şi regiunile se exprimă prin date concrete pe care tinerii italieni trebuie să le înveţe, în primul rînd prin programele şcolare."

(după *L'Espresso*)

Laura CĂPIŢĂ
istoric, Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei

Carol CĂPIŢĂ
istoric, Facultatea de Istorie, Bucureşti

Manualele alternative de istorie: o problemă de interpretare

Deşi pare să fie o „problemă internă" a sistemului educaţional, manualele şcolare stîrnesc în mod firesc pasiuni şi diatribe la fel de încinse ca orice altă problemă a momentului. Ne vom referi cu precădere la manualele de istorie, dar sîntem siguri că unele probleme identificate se pot regăsi şi în dezbaterile cu privire la manualele altor obiecte de studiu.

Factori...

Caracterul *public* al manualului. Un manual reprezintă, în bună măsură, o provocare la adresa societăţii. Elevi şi părinţi, profesori şi savanţi, toţi se raportează la manual ca educatori, educaţi sau autori. În rîndul specialiştilor din domeniu există o intensă dezbatere cu privire la ceea ce ar trebui să conţină manualul şcolar: „cunoaştere aprobată" – deci ceea ce se consideră a fi un bun cîştigat în cadrul ştiinţei patronatoare – sau probleme controversate – prezentate ca ofertă de studiu. Ultima variantă conţine un potenţial educativ semnificativ mai mare, căci înlesneşte autonomia de gîndire şi capacitatea de a lua decizii, abilităţi ce pot influenţa dramatic destinul oricărui individ.

Caracterul *politic* al manualului. România rămîne, datorită tradiţiei şi a situaţiei economice, o ţară în care principalul mijloc de punere în practică a curriculum-ului (un termen ce ar necesita nişte lămuriri şi o definiţie pentru uzul agorei) îl constituie manualul. Deciziile cu privire la structura şi obiectivele sistemului educaţional sînt decizii politice; una dintre interfeţele cele mai evidente ale sistemului sînt manualele. Cu atît mai mult manualul de istorie, căci acesta acţionează ca instrument de formare a conştiinţei civice (evident, fără a se substitui disciplinei educaţie civică). Modul de înţelegere a trecutului, de solidarizare cu setul de valori transmise din generaţie în generaţie formează, într-un fel, tipul de cetăţean.

Dimensiunea *economică* a manualului. România rămîne o ţară săracă, cu reflexe pe măsura situaţiei născute din tranziţie. Piaţa cărţii rămîne un domeniu extrem de sensibil la parametrii economici.Un manual şcolar reprezintă o carte cu o piaţă de vînzare sigură şi de durată. Credem că puţine sînt cărţile care să fie vîndute în zeci de mii de exemplare.

Dimensiunea *simbolică* a manualului. Aşa cum arată unele studii recente, manualele sînt un instrument privilegiat de transmitere de bunuri simbolice; ele pot coagula, alături de solidarităţi fireşti, discursuri identitare, idiosincrasii, locuri comune şi presupuneri implicite („underlying assumptions").

Totuşi, ce reprezintă şi ce sînt manualele „alternative"? Termenul este înşelător, căci *nu este vorba în mod esenţial de alternative la nivelul conţinuturilor* – deci al informaţiei ce urmează a fi transmisă elevilor – ci de *propunerea de demersuri didactice* paralele. Desigur, informaţiile sînt similare şi nu neapărat identice; în ultimă instanţă, manualele pornesc de la o programă comună ce stabileşte obiective, conţinuturi şi repere pentru construirea demersului didactic. Altfel spus, caracterul alternativ al manualelor este dat de lectura particulară a programei în uz – selecţia obiectivelor considerate a fi importante, a informaţiei istorice care prin predare poate duce la atingerea obiectivelor asumate; în sfîrşit, selecţia mijloacelor concrete ce urmează a fi folosite în clasă în timpul predării-învăţării. Din păcate, în lipsa unei formări profesionale adecvate, textul programei (sau al „curriculum"-ului) este greu decodat. În cazul istoriei, majoritatea cititorilor sînt preocupaţi doar de „conţinuturi" şi trec foarte uşor peste celelalte elemente constitutive ale programei – obiectivele şi activităţile de învăţare; componentele care orientează învăţarea sînt trecute în regim secund. Dar, elementele componente ale discursului didactic sînt articulate într-o manieră nouă. Aspectele explicite şi cele implicite sînt complementare. Unele manuale au introdus unele lecţii care să prezinte deopotrivă profesorului şi elevului modalităţile de lectură; cu toate acestea, din observaţiile apărute în mass-media sau în discuţiile avute de autori, existenţa acestora pare să fi trecut neobservată. Factorii de bruiaj sînt şi de altă natură. Selectarea manualelor s-a făcut prin concurs; două dintre criteriile aplicate au fost preţul estimat (după negocieri cu Banca Mondială, ponderea din punctaj dată de acest criteriu a fost redusă) şi gradul de raportare la curriculum. Evident, editurile şi autorii au fost puţin motivaţi să inoveze; puţini au fost aceia dispuşi să îşi asume riscuri.

...procese...

Elaborarea manualelor alternative de istorie rămîne încă în dezbaterea specialiştilor din domeniu. Problema centrală, în opinia noastră, este definirea scopului şi a utilizării manualului. Din această perspectivă, programa şcolară – chiar dacă nu impune un model – nu este şi nu poate fi neutră. O lectură atentă a acesteia va demonstra că propune un model de manual care să fie instrument de lucru în clasă, deci să ajute înţelegerea prin participarea directă a elevului la reconstituirea trecutului, nu să dea înţelegeri gata făcute (de şi pentru adulţi). Una dintre soluţii este creşterea ponderii imaginilor şi a textelor istorice, selectate pe baza relevanţei lor pentru elevi şi nu pentru profesori – manualul se adresează primilor, chiar dacă alegerea lor aparţine celor din urmă! Din simplu instrument de înmagazinare a informaţiei şi a unor aproape mitice „teme pentru acasă", manualul trebuie să fie un instrument de lucru în clasă, asemeni tablei sau hărţii. În absenţa schimbării utilizării manualului, reforma conţinuturilor îşi pierde din eficacitate. Un exemplu este semnificativ: în anul 1992 a fost publicat sub egida UE un manual de istorie „european", redactat de 12 istorici, cîte unul din fiecare ţară comunitară şi publicat în limbile respective. Departe de a fi reprezentat o ruptură cu tradiţia, acest manual nu se deosebeşte semnificativ de cele uzuale. Deşi există lecţii referitoare la spaţiul european, acest manual arată foarte clar faptul că există probleme de definiţie: Europa tinde să devină un concept cu varii înţelesuri. Absenţa punctelor de vedere comune asupra obiectivelor şi, implicit, a conţinuturilor este evidentă. România, cu un trecut dificil şi complicat, cu reconcilieri de multe ori imposibile sau puţin probabile, dar cu atît mai necesare, are nevoie de o reflecţie serioasă asupra modelului civic pe care îl are în vedere. O bună parte a manualelor noi sînt victime ale absenţei acestei reflecţii. Studiul minorităţilor, al istoriei femeilor, marginalilor, analizele dedicate reprezentărilor colective rămîn încă prea puţin reprezentate în noile manuale. Anecdoticul – în sensul minimal al termenului – şi locul comun ocupă un loc prea mare. Este încurajatoare iniţiativa actualei echipe guvernamentale de a organiza un grup de reflecţie asupra manualelor. Punerea de acord a factorilor implicaţi (în special MEN şi Institutul de Ştiinţe al Educaţiei, dar şi editurile) cu privire la structura conceptuală a manualului şi a utilizării acestuia în clasă ar reprezenta un sprijin important pentru autorii de manuale şi pentru profesori.

Problemele organizatorice complică şi mai mult starea de fapt în problema manualelor. Reforma a debutat cu restructurarea programelor de studiu şi nu cu planul de învăţămînt, ceea ce a dus la situaţia paradoxală de a avea un curriculum nou, manuale noi, dar nu şi un plan de învăţămînt nou (practic, noile conţinuturi şi manuale urmau să fie introduse în aceeaşi schemă orară). Proiectul Băncii Mondiale – al cărui rol nu poate fi ignorat, chiar şi dacă ne gîndim numai la finanţarea proiectului de reformă – a avut inconsecvenţe surprinzătoare la nivelul politicii manualelor. Deşi tipărirea manualelor a fost finanţată, publicarea materialelor auxiliare (ghidul profesorului şi caietul elevului),– vitale în momentul în care cerem profesorilor şi elevilor deopotrivă o schimbare de activitate şi atitudine – nu a fost sprijinită. Situaţie gravă, căci manualul nu trebuie să fie singura sursă de informare (la nivel didactic şi al conţinuturilor), el nu poate fi fetişizat. Rezultatul a fost reacţia negativă a cadrelor didactice puse în faţa unor noi abordări ale disciplinei. Materialele auxiliare trebuiau să ofere profesorilor şi elevilor modele de lectură a noilor conţinuturi – dar absenţa acestora – motivată economic, căci ghidurile, deşi mult mai reduse ca volum, au preţuri de două-trei ori mai mari decît manualele – a dus la o stare de confuzie. În plus, calendarul reformei – în opinia noastră, foarte strîns – nu a permis o verificare pertinentă a noilor manuale în clase, chiar dacă unii autori au putut verifica module izolate ale manualelor propuse. În sfîrşit, existenţa unei politici de lungă durată, vitală într-un domeniu în care schimbările şi rezultatele sînt evaluabile mai degrabă în termeni de decenii, este primejduită de un „complex al fondatorului": fiecare nouă echipă ministerială consideră că înainte nu s-a făcut mai nimic şi că totul trebuie luat de la capăt şi într-un ritm şi mai alert. Modificările la modificările Legii Învăţămîntului – şi întîrzierile de rigoare – sînt numai unul dintre efectele acestei stări de lucru.

Semnificativ este faptul că, după ştiinţa noastră, nu există vreun partid politic care să fi prezentat un program coerent şi aplicabil de reformă a învăţămîntului. Faptul că s-a apelat la tehnocraţi arată în opinia noastră dezangajarea partidelor politice de problemele unui domeniu în care, poate, nu sînt multe de cîştigat, dar multe de pierdut.

...şi rezultate

După aproape nouă ani de zile, rezultatele sînt parţiale. Sigur, apariţia noilor curricula şi manuale este un început, la fel ca şi structurarea unei concepţii minimale asupra învăţămîntului românesc. De fapt, reforma ca proces presupune luarea în considerare a tuturor actorilor implicaţi în procesul lung de remodelare a sistemului educaţional. Pregătirea iniţială a profesorilor, programele, manualele şi materialele auxiliare, concepţia managerială – tot sistemul trebuie schimbat pe baza unei concepţii coerente care să aibă în vedere toate aceste aspecte şi interdependenţe. Poate cea mai importantă concluzie ce se poate desprinde din experienţa acestor ani este că reforma nu este un eveniment, ci un proces care trebuie să se permanentizeze; cu condiţia ca cei implicaţi să ştie foarte bine ceea ce vor şi să aibă mijloacele de evaluare a rezultatelor propunerilor făcute.

„Bătăliile pierdute sînt în istoria turcilor"

Am stat de vorbă cu mai mulţi elevi de la cîteva licee bucureştene despre cum li se predă istoria şi geografia şi cum le înţeleg ei. Am constatat că adesea aceştia păstrează o distanţă critică faţă de profesori, chiar şi atunci cînd îi apreciază. Aproape mereu au cîte o observaţie ironică la adresa lor. La *Şcoala Centrală* am întîlnit cîteva fete care-şi caracterizau profesorul de istorie ca fiind „bătrîn şi rău", plin de neînţelegere în privinţa lecţiilor făcute de ele cu profesorul anterior. Acela, un tînăr absolvent, reuşea să le facă să înţeleagă atmosfera diferitelor epoci trecute şi să-şi imagineze evenimentele aşa cum probabil s-au întîmplat. Numai că între timp el a devenit preparator la Universitate, în locul său venind o „fosilă care urlă în clasă". Le face în toate felurile şi le spune că Ştefan cel Mare îşi iubea nevasta. Ele au auzit însă că „marele domnitor era şi un mare *fustangiu*". Pe Vlad Ţepeş, din ceea ce li s-a spus, îl consideră un personaj pozitiv al istoriei noastre, „a făcut reforme necesare cu rezultate bune pentru Ţara Românească". Nu cred în adevărul cronicilor străine, de care li s-a vorbit, care-l descriau drept un om de o „cruzime anormală". Despre războaiele cu turcii învaţă că, în ciuda raportului numeric defavorabil, prin „pîrjoliri ale terenului, ambuscade şi isteţime" şi „liru-liru", cum zic ele, românii reuşeau totdeauna să cîştige. „Noi nu învăţăm niciodată despre bătăliile pierdute, dar ele sînt cu siguranţă trecute în istoria turcilor". Revenind la comportamentul profesorului, elevele îşi amintesc de teribila criză pe care i-a provocat-o vederea unei haine pe o bancă (şi nu în cuier). A ţipat şi a făcut urît. „Extrafresh", zic fetele.

În ceea ce priveşte Geografia predată în anul lor (clasa a XI-a), tot ce ştiu este că „manualul e verde şi subţire şi despre mediul înconjurător". Pomenind şi la *Colegiul Sf. Sava* de Geografie, am fost întîmpinat cu hohote de rîs. La fel şi la *Caragiale*. O materie care pare complet în afara sferei generale de interes. Unii elevi mi-au mărturisit că se întreabă cum de suportă profesorii respectivi să vadă că nu interesează pe nimeni ceea ce predau ei. Aşadar, problema Geografiei e destul de clară şi ea trebuie aruncată în curtea Ministerului Educaţiei Naţionale.

Am continuat cu Istoria. Un băiat de la *Caragiale* mi-a spus că profesoara de anul trecut îi obliga să tocească şi astfel, cunoştinţele le-au intrat în minte cu forţa. Anul acesta au o profesoară mult mai „liberală" şi nimeni nu mai învaţă nimic. În privinţa obiectivităţii cu care le sînt prezentate faptele, crede că profesoara fiind româncă, accentuează *în mod normal* lucrurile bune făcute de români. Cea de anul trecut făcea mai multe corelaţii între evenimente, în timp şi în spaţiu şi totul era mai relativ.

Una dintre ideile înrădăcinate printre elevi este aceea că *românii în istorie totdeauna s-au apărat*. Singura excepţie pe care o ştiu de obicei, este expediţia în Uniunea Sovietică a mareşalului Antonescu. În general sînt conştienţi că li s-au predat o mulţime de lucruri care nu sînt adevărate dar pe care generaţii de-a rîndul le-au învăţat aşa. Despre unele au aflat adevărul din surse extraşcolare, despre altele nu. Acestea le-au rămas în minte drept bune. Am întîlnit şi un elev în clasa a XII-a, la *Şcoala Centrală*, pasionat de Istorie (fiul unui profesor universitar de Istorie), detaşat complet de clişeele manualelor şi ale profesorilor. În cîteva cuvinte mi-a descris întreaga situaţie: manualele sînt foarte vechi şi foarte puţin retuşate după 1989; cele de istorie a românilor sînt pline de greşeli şi de multe ori nu poţi înţelege nimic din ele; schema marxistă e încă evidentă; profesoara lor le dictează fără şir; el ştie că victoria lui Mihai Viteazu de la Călugăreni a fost *à la Pirrus* dar colegii săi, nu; despre incursiunile lui Petru Rareş în Ardeal sau în Pocuţia nu li s-a pomenit o vorbă, iar expediţiile de jaf făcute de daci în teritoriile romane au fost asemuite unor *incidente de frontieră;* li se spune că românii au avut mereu terenul de partea lor, că s-au bătut în mocirle, defileuri şi păduri, fiind totdeauna în defensivă; nu se face nici o corelaţie cu Geografia şi nu se învaţă boabă de geografie istorică.

Astfel de viziuni asupra istoriei nu se transmit în şcoli comunale sau din mici tîrguri de provincie, ci chiar în liceele cele mai importante din centrul capitalei. Schimbările din învăţămîntul românesc par a fi, cel puţin la nivelul Istoriei, numai cu titlul de excepţie sau de experiment, şi atunci făcute doar sub imperiul mentalităţilor mai avansate ale elevilor sau prin curajul cîte unui profesor mai nonconformist. În rest, inerţie, bună pace şi Vlad Ţepeş.

Andrei MANOLESCU

Lucian BOIA
istoric

Toate-s noi şi vechi sînt toate

(reflecţii pe marginea unui manual)

Am amînat ani de zile scrierea acestor rînduri, în speranţa că lucrurile se vor îndrepta. Dar la noi schimbarea se petrece încet, iar pe alocuri nici nu se petrece. De ce ar face manualele şcolare excepţie de la regulă?

Comunismul ne-a lăsat moştenire nu numai structuri economice aberante şi sărăcia generalizată, ci şi un sistem întreg de reprezentări puternic ideologizate despre lume, om şi istorie. Despărţirea de trecut presupune, pe lîngă reforma economică şi instituţională, şi nu mai prejos de ea, deprinderea cu un nou mod de a gîndi. Şi dacă generaţiile care au trecut prin deceniile totalitare vor purta inevitabil cîte ceva din povara acelor ani, tînăra generaţie cel puţin trebuie scutită de bîlbîieli postcomuniste.

Ce poate fi mai urgent astăzi decît să explici tinerilor lumea în care trăim, modul în care s-a format civilizaţia modernă, valorile ei, primejdiile ei, direcţiile ei actuale. Istoria ultimelor două-trei secole este, fără îndoială, o materie de cea mai mare însemnătate, care trebuie să ofere cîteva repere indispensabile pentru o minimă orientare în contemporaneitate. Să vedem cum stau lucruile.

Am în faţă ultima ediţie, din 1997, a manualului (pentru clasa a X-a) de **Istorie universală modernă şi contemporană** (autori: prof. univ. dr. Camil Mureşan; prof. univ. dr. Vasile Cristian; prof. univ. dr. Vasile Vesa; prof. Eugen Vârgolici; ediţie revăzută de prof. univ. dr. Camil Mureşan şi cu unele lecţii noi redactate de prof. Mihai Manea). Nici o specificare cu privire la ediţia dintîi, dar pentru cine nu ştie o spunem noi: actuala formă nu este altceva decît versiunea „revizuită" a manualului de „probleme fundamentale ale istoriei moderne şi contemporane" care circula înainte de 1989. La opt ani de la Revoluţie, un text avînd girul regimului comunist continuă să fie folosit, în proporţie, să zicem, de 75% (ţinînd seama de „revizuiri"), pentru a-i învăţa pe elevi istoria în spirit modern, european şi democratic!

Este drept, autorii par să se fi despărţit de comunism. Şi, pentru a-şi dovedi sincera convertire la un alt sistem de interpretări, au procedat cît se poate de radical. L-au dat afară pe Marx din istorie. Nici nu mai merita să rămînă după cîte rele a pricinuit! Un capitol întreg s-a volatilizat: marxismul, Comuna din Paris, mişcarea muncitorească, socialistă... Mai pot fi regăsiţi Marx şi Engels, fără nici un comentariu, într-o simplă înşiruire de teoreticieni socialişti, la capitolul destinat „culturii omenirii în epoca modernă". Bine că rămîn „oameni de cultură", tot e ceva. Cum şi ce au gîndit, şi ce s-a petrecut cu mesajul lor, nu se spune elevilor. Penibilă soluţie. Cum să-l scoţi pe Marx din istorie? Istoria ultimului veac şi jumătate stă într-o măsură apreciabilă sub semnul lui. Cum să explici comunismul fără Marx? Cert este că manualul nu oferă nicăieri o caracterizare, nu mai spunem o analiză, a fenomenului comunist. Pentru elevii care îl parcurg, comunismul rămîne o etichetă şi nimic mai mult. Cîte ar fi fost de evocat: de la utopia „ştiinţifică" şi „eliberatoare" a lui Marx la materializarea ei sub forma celor mai sinistre dictaturi! Cît material pentru o meditaţie istorică inteligentă şi responsabilă! Manualul se mulţumeşte să menţioneze revoluţia din Rusia şi instaurarea regimurilor comuniste în Europa centrală. Aceste evenimente apar izolate; neraportate la proiectul global comunist, ele nu se prind în logica istoriei.

Eliberaţi de orice bănuială de marxism, prin sacrificarea lui Marx, autorii se complac nestingheriţi în schema marxistă a istoriei, sau mai bine zis într-o schemă marxist-leninist-stalinistă, fiindcă nu toate i se pot imputa lui Marx; nimic de mirare, o dată ce **structural** manualul este cel dinainte de 1989. Epoca debutează, „firesc", cu revoluţiile burgheze: după cum se ştie, în versiunea comunistă a istoriei, acestea ar fi deschis calea orînduirii capitaliste. Ele dovedeau că aşa, şi nu altminteri, funcţionează mecanismul istoriei, aşa se trece, prin violenţă revoluţionară, de la un stadiu istoric la altul, prefigurînd aşadar şi anunţînd revoluţiile proletare, instauratoare ale comunismului. Faptul că istoricii occidentali aşează începutul epocii moderne în veacul al XVI-lea nu ne deranjează pe noi. Treaba lor! Noi mergem după sistemul manualelor sovietice din anii '50, începem cu „revoluţia burgheză din Anglia". Să fie atît de greu de priceput că mersul spre modernitate este un fenomen complex şi evolutiv, întins pe mai multe secole, şi care nu poate fi în nici un caz condensat în simpla succesiune a trei revoluţii?

Este drept, şi aici s-a petrecut o modificare, ilustrînd „detaşarea" de discursul comunist. Revoluţiile, cele trei (Anglia, Statele Unite şi Franţa), nu mai sînt numite **burgheze,** ci **moderne**. Acum, ce să spunem? „Revoluţie burgheză" avea un sens, cu care putem fi sau nu de acord, dar „revoluţie modernă", totuşi, ce vrea să însemne? Probabil, pur şi simplu, o revoluţie care se petrece în epoca modernă (spre a le deosebi de eventualele revoluţii antice sau medievale!). S-a înlocuit în titluri **burghez** prin **modern**, socotindu-se că aşa sună mai convenabil, mai puţin marxist, şi, iată, „reforma istoriografică" este gata. În cuprinsul capitolelor mai iese la iveală şi vorba cealaltă, uitată în urma unei revizuiri cam rapide. Titlu: **Marea Revoluţie Franceză / formă clasică a revoluţiei moderne.** Text: „...Marea Revoluţie Franceză a fost o **revoluţie burgheză clasică**".

„Modernă", „burgheză", „clasică", ce vor să spună etichetele respective? Manualul nu le explică. Schema Revoluţiei franceze rămîne într-adevăr cea „clasică", marxist-leninistă, cu ignorarea întregii dezbateri istoriografice recente privitoare la fenomenul revoluţionar francez. Deschizătoare a atîtor evoluţii, bune sau rele, în istoria ultimelor două secole, Revoluţia de la 1789 ar fi meritat o interpretare, din cît mai multe unghiuri, ar fi meritat „gîndită", cum spunea François Furet (**Penser la Révolution française**, 1978). „Gîndirea" istoriei nu pare însă a fi preocuparea esenţială a autorilor acestui manual. Deranjează îndeosebi justificarea aproape fără nuanţe a terorii iacobine, intens valorizată în istoriografia comunistă. Lenin îşi aflase în iacobini un model. Astăzi sînt tot mai numeroşi istoricii care văd în sîngeroasa dictatură din 1793-1794 un „derapaj" greu de justificat şi o precursoare, în multe privinţe, a totalitarismelor moderne (inclusiv prin organizarea „industrială" a morţii). Manualul nostru nu pare să fi auzit de asemenea interpretări. Revoluţia se încheie, glorios, cu iacobinii! Iconografia consolidează această viziune istorică: singurele portrete reproduse sînt cele ale lui Robespierre, Danton şi Saint-Just. Un asemenea mod de tratare nu aparţine abordărilor istoriografice recente; poate fi întîlnit însă în stare pură în mai vechile manuale sovietice. Dar sovieticii îşi justificau prin iacobini propriul lor proiect totalitar şi represiv. Pedagogia democratică, atît de necesară societăţii româneşti, nu are cum să se regăsească într-un discurs istoric adaptat unei cu totul alte ideologii.

O surpriză de nu mai mici proporţii ne rezervă caracterizarea **naţiunii**. Citătm: „Naţiunea se prezintă ca o comunitate de **viaţă economică,** marcată în special prin **relaţiile de schimb**, prin constituirea unei **pieţe unitare**", alături de alte elemente, socotite a fi teritoriul comun, limba, cultura şi o anume factură psihică (p. 42). Dar aceasta este, cu modificări stilistice neesenţiale, definiţia dată de Stalin în 1913 (în **Marxismul şi problema naţională**)! Definiţie perpetuată în manualele comuniste şi rămasă anonimă după denunţarea „cultului personalităţii" şi aruncarea mumiei dictatorului. Să zicem că ar fi corectă, dar dacă este corectă de ce nu se menţionează numele lui Stalin? Drepturile de autor se cade să fie respectate. În fapt, dincolo de încărcătura ei ideologică, caracterizarea apare desuetă, cu totul în afara discuţiei prezente în jurul conceptului de naţiune, axate în mult mai mare măsură pe ideologie decît pe „piaţă" (vezi în acest sens excelenta lucrare a lui Dominique Schnapper, **La communauté des citoyens. Sur l'idée moderne de nation**, 1994; se face distincţia îndeosebi între cele două „tipuri ideale", divergente şi complementare: modelul german, cu accent pus pe etnicitate, şi modelul francez, structurat pe ideea contractului social şi a suveranităţii populare).

Fiindcă tot vorbim despre definiţii, la capitolul „Caracteristici ale dezvoltării statelor lumii între 1870 şi 1914", se întrevede în filigran chipul lui Lenin. Faimoasele cinci trăsături ale imperialismului formulate de el, chiar dacă nu sînt expuse ca la carte, pot fi reperate cu uşurinţă (din nou, se înţelege, fără citarea autorului). Dezvoltarea inegală a economiilor capitaliste, concentrarea capitalului, fuziunea capitalului industrial cu cel bancar, exportul de capital, împărţirea lumii – substanţa argumentaţiei este leninistă. Nu pretindem că trăsăturile sesizate de Lenin ar fi neadevărate. Dar tot pe la 1900 se petrec în Occident şi alte evoluţii, nu mai puţin semnificative: modernizarea structurilor politice, progrese ale democraţiei, ameliorarea generală a condiţiilor de viaţă, adaptări şi perfecţionări ale sistemului care au scutit partea bogată a lumii de revoluţia proletară promisă de Marx. Evoluţiile acestea conduc spre Occidentul democratic şi prosper de astăzi. Lenin, firește, nu vrea să ia în seamă datele noi ale capitalismului, susceptibile de a anula proiectul comunist. Dar de ce nu le iau în seamă autorii manualului? Oare nu putem gîndi în spiritul vremii noastre şi cu mintea noastră? Fără apel (deghizat) la Lenin şi la Stalin, chiar nu se poate în România anului 1998?

© V. Dorolţi

Dacă manualul nu explică ce înseamnă comunismul, ne oferă în schimb o „interpretare" a fascismului. „**Fascismul** a fost curentul de gîndire şi doctrina cercurilor de dreapta. El a aflat sprijin în rîndul micii burghezii, al intelectualilor raţi, de multe ori, al elementelor marginale ale societăţii, dezorientate şi deziluzionate după primul război mondial. Principalul scop al statelor fasciste a fost înăbuşirea libertăţilor democratice, pregătirea de a obţine prin forţă avantaje economice şi politice pe plan extern (agresiunea armată)". (p. 95)

Remarcabilă definiţie. Observaţi că nu se spune nimic despre ideologia fascismului sau a diverselor „fascisme" (fiindcă, totuşi, fascismul italian, nazimul german, franchismul spaniol şi legionarismul românesc nu sînt chiar acelaşi lucru). Frazele sînt goale de conţinut, cititorul rămîne doar cu impresia că „nu a fost bine", atîta tot. Curent al cercurilor de dreapta? Aici avem de ales între ignoranţă şi provocare. În România, dreapta se află acum la guvern. În plan european, liberalii, conservatorii, creştin-democraţii se înscriu în acest perimetru. Despre ei este vorba? Sau, poate, despre extrema dreaptă (dar scris negru pe alb este „dreapta", nu „extrema dreaptă"). Intelectuali raţi? Poate, din înălţimea de unde privesc autorii manualului. Printre ei, Heidegger, Cioran, Eliade... Nu era mai corect să se explice cum mulţi dintre intelectualii anilor '30, şi raţi, firește, dar printre ei nu puţini mari intelectuali, au fost tentaţi de mirajul „lumilor noi" (inclusiv în versiunea cealaltă, comunistă)?

Spaţiul nu ne permite să mergem mai departe. Aproape fiecare frază invită la o replică. Rezultatul ar fi o lucrare simţitor mai întinsă decît cele 140 de pagini ale manualului în care sînt îngrămădite, expediate telegrafic, uscate, evacuate de spirit, lipsite de înţeles, trei secole şi jumătate de istorie. Nimic pentru a explica adecvat conceptele, nimic pentru a stimula gîndirea elevilor, nimic pentru a-i apropia de istorie (totul însă pentru a-i îndepărta). Înşiruiri seci şi, din loc în loc, consideraţii care nu mai au nimic de a face cu stadiul prezent al tratării problemelor respective şi cu actuala mişcare de idei.

La vremuri noi, manuale noi. Este timpul ca învăţămîntul românesc să-şi găsească noi instrumente de lucru.

© V. Dorolţi

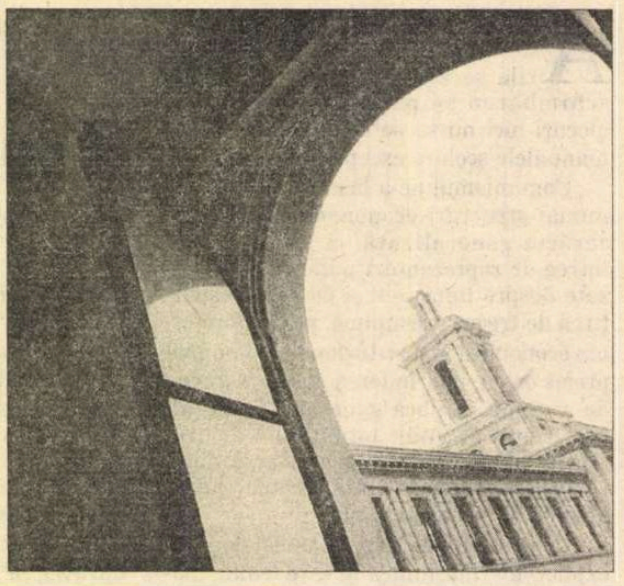
Z. ORNEA

Tot în mitografie

Chestiunea identităţii naţionale a preocupat mult spiritul public încă din secolul al XIX-lea şi preocupă şi azi. Ba, aş spune, înregistrează faze acutizate, de e să amintim numai cazul fostei Iugoslavii vecine, unde conflictul interetnic e o realitate apăsătoare. Ideea de apărare a etnicităţii apare în medii în care existenţa statului e consolidată, cred unii sociologi. Dar tot ei demonstrează că, adesea, vrajba interetnică se datorează tocmai inexistenţei unei organizări statale, militîndu-se pentru dobîndirea ei. Asta deşi unele state au apărut şi există fără ajutorul naţiunii. Aici intervine, hotărîtor, factorul cultural. Sociologul şi politologul englez Ernest Gellner, într-o carte încă din 1983, *Naţiuni şi naţionalism. Noi perspective asupra trecutului*, tradusă anul trecut şi în româneşte, observa: „Doi oameni sunt de aceeaşi naţionalitate dacă şi numai dacă împărtăşesc aceeaşi cultură, unde cultura semnifică pe rînd un sistem de semne, idei şi asociaţii, tipuri de comportament şi căi de comunicare. Doi oameni sunt de aceeaşi naţionalitate numai dacă se *recunosc* reciproc ca aparţinînd aceleiaşi naţiuni." Observaţie dreaptă privind preeminenţa factorului cultural, respingîndu-se astfel implicit criteriul sangvin sau cel antropometric pe care raseologii extremişti le socoteau definitorii pentru constituirea unei etnii şi, prin consecinţă, a unei naţiuni. Tot în spaţiul factorului cultural se instalează şi dimensiunea religioasă. Pentru că, se ştie, tot în fosta Iugoslavie sau, de pildă, în Irlanda etniile vorbesc aceeaşi limbă, deosebirile fiind numai de natură confesională. Şi vrajba, starea de beligeranţă efectivă, e o prea tristă realitate împovărătoare.

Se admite, aşadar, că limba (componentă esenţială a factorului cultural), adesea asociată cu un tip specific de confesionalitate, este un element hotărîtor al definirii etnicităţii. În afara limbii – se afirmă – etnicitatea sau identitatea naţională se risipeşte, autoanulîndu-se. E un punct de vedere judicios. Nu şi-au păstrat românii identitatea naţională, cu ajutorul limbii (şi al culturii în genere), deşi, statal, unele provincii româneşti erau subjugate de imperii hrăpăreţe vecine? Fără îndoială. Deşi se cunosc cazuri, cum ar fi, de pildă, poporul evreu care şi-a supravieţuit sieşi fără limbă unitară şi fără statalitate. Dar acesta din urmă e un caz limită, care nu poate fi luat, operaţional, în calcul. Excepţia nu face regula. Să admitem, deci, adevărul incontestabil că limba (ca şi factorul cultural în general) e un mijloc esenţial pentru apărarea identităţii naţionale. În epocă modernă, cea a statalităţii, între stat şi etnicitate relaţia de echilibru, necesară, e adesea încălcată. Statul s-a constituit din naţiunea majoritară, înglobînd în spaţiul său şi minorităţi etnice. Recensămîntul populaţiei din România anului 1930 atesta, de pildă, existenţa a 25% minoritari în ansamblul populaţiei. Democratismul unei ţări moderne a dovedit, printre altele, şi prin egalitatea de tratament acordată etniilor minoritare. Poate că, la acest capitol, un indicator esenţial e crearea condiţiilor pentru cultivarea limbii materne. Şi aceasta se poate realiza – cum altfel? – prin şcoală, în care limba maternă să poată fi folosită în deplină libertate. Sigur, există o limbă a statului, întotdeauna şi necesar a populaţiei majoritare. Şi toţi cei ce trăiesc liber în cadrele acelui stat datori sînt, chiar dacă unii frecventează şcoli în limba minorităţii lor, să o ştie perfect. „Fiul meu de la facultate" mi-a relatat acum vreo doi ani cazul unui student din enclava Tirolul de Sud, componentă a Italiei. Locuitorii acestui mic ţinut se consideră austrieci şi studentul nostru a frecventat, pînă la liceu inclusiv, şcoli cu predare în limba germană. Studiile superioare, cu specialitatea Informatică, le-a urmat în Viena. Avea, din această pricină, un handicap fatal în cunoaşterea perfectă a limbii italiene. În consecinţă, cînd a ajuns în anul al III-lea de studii s-a zbătut să obţină o bursă Erasmus pentru a-şi putea încheia facultatea la Roma. Şi a izbutit. Asta, stăruia el, pentru că la terminarea studiilor, obţinerea unui post, chiar în capitala provinciei natale, presupunea un examen foarte sever care să demonstreze perfecta cunoaştere a limbii italiene. Şi asta în perfect democratica Italie! Deci, acum, la sfîrşitul studiilor superioare, se perfecţiona în limba statului în care trăia şi pe care – menţiona – nu voia să-l abandoneze, fie şi pentru Austria. Voia să rămînă ceea ce este: un austriac din Tirolul de Sud al Italiei, considerată patria sa. Dar, iată, că neglijarea perfectei cunoaşteri a limbii oficiale a ţării (Italia), prin frecventarea exclusivă a şcolilor cu predare în limba maternă, i-a creat un fatal handicap. Găsise un mijloc de a-l depăşi. Însă asta nu însemna că ar recomanda altora, mai tineri, să nu mai frecventeze şcoli în limba maternă.

La noi, azi, minorităţile naţionale se bucură de libertatea perfectă a organizării şcolilor în limba maternă. Controverse încinse au iscat segmente ale modalităţii de predare în aceste şcoli pentru minoritatea maghiară, incontestabil cea mai ponderoasă din toate. Cu prilejul discutării în parlament a noii legi a învăţămîntului, a apărut pe tapet, brusc, modalitatea predării, în şcolile minoritarilor, a istoriei şi geografiei. În Senat, anumiţi senatori (printre ei şi cei ai majorităţii parlamentare, deci ai Puterii) au ajuns la decizia că aceste două discipline şcolare trebuiesc predate, şi în şcolile cu limba maghiară, numai în limba română. Nu cred în supremaţia acestui punct de vedere care, în Senat, a triumfat totuşi. Esenţial mi se pare calitatea programei analitice şi, mai ales, a manualelor. Cu un manual îmbîcsit şi retardat nu se va obţine mare lucru, chiar dacă predarea s-ar face exclusiv în limba română sau, eventual, în cea maghiară. Manualele noastre şcolare – chiar cele alternative – sînt încă vestigii monumentale ale mentalităţilor din deceniile dictaturii. Cele de istorie, mai ales, sînt tot aglomerate cu bătălii, nume de numeroşi voievozi (domnitori) şi nici pentru perioada modernă viziunea nu s-a prea modificat. Factologia şi un anume tonus eroic (adesea vecin cu naţionalismul sadea) formează nota specifică a manualelor de istorie. Şi asta e o expresie a mentalităţii şi nivelului de cunoştinţe al profesorilor din şcolile noastre de toate gradele. Am ascultat – invitaţi fiind amîndoi să conferenţiem la cursurile de vară de la Vălenii de Munte – cuvîntul dlui Lucian Boia, universitar, autorul curajoasei şi fermecătoarei cărţi *Istorie şi mit în conştiinţa românească*, despre mitografia concentrată din manualele noastre şcolare (inclusiv cursurile universitare). E o realitate întristătoare pînă la îngrijorare. Aceasta ar trebui să constituie mai întîi obiectul de preocupare al celor interesaţi de reformarea structurilor învăţămîntului nostru. Celelalte – azi instalate în primul plan – depind necondiţionat de soluţionarea chestiunilor esenţiale. Apoi are, poate, oarecare raţiune predarea în limba română a geografiei şi istoriei patriei. Dar cele generale, cu obiect universal? De ce trebuie statuat ca istoria – să spunem – antică sau cea, tot europeană, medievală, modernă sau contemporană trebuie predate, în clasă, exclusiv în limba română? E istoria altor popoare şi limba în care se narează copiilor n-are, cred, nici o importanţă. Aceste postulate, afirmate cu atîta tărie în parlament, ţin, fără îndoială, tot de moştenirea mitografiei care continuă să stăpînească destule medii ale spiritului public.



© A. Paul

Sever AVRAM
analist politic

Chirurgia plastică a identităţii sau uzurparea Utopiei

Eroizarea istoriei şi, mai cu seamă, a originilor – presupus angelice – ale românităţii nu este un exerciţiu de reconstrucţie simbolică care să-i fi bîntuit cumva doar pe romanticii noştri „exaltaţi", cum unii lasă să se creadă, cu vădite intenţii demolatoare, de dragul tiflei post-moderniste... Destule alte exemple, îndeosebi din rîndul gintei noastre latine, au susţinut constituirea mitizantă a unor discursuri ale statelor/liderilor moderni de pe continent. Ceea ce ar fi de evaluat serios de către un istoric, într-o zi, ar fi efectele asupra mentalităţilor publice ale acestui soi de autoglorificare, disproporţionată în raport cu anvergura realistă a episoadelor respective. Ne-am putea consola întrucîtva amintindu-ne că în Franţa, bunăoară, regîndirea semnificaţiei profunde a revoluţiei de la 1789, a republicanismului ca tip de societate ideală etc. a început-o, cu nici două decenii în urmă, compozitorul Serge Gainsbourg, cînd s-a încumetat să pună pe un ritm rock parodic imnul naţional, într-un concert public, pentru care puţin a lipsit să nu înfunde puşcăria. Cartea istoricului François Furet a venit abia ceva mai tîrziu. Chiar şi astăzi, catalanii, provensalii ori scoţienii sînt, dincolo de orice conotaţii extremiste, la ora unei **febre identitare** ce implică, aproape inevitabil, reinvestirea şi repunerea în scenă a principalelor mărci şi nuclee „epopeice", menite să refacă cumva heraldica naţională, ocultată sau supusă variilor distorsionări narative ale „cuceritorilor", fie ei castilieni, triburi normande ori englezi.

Aparent, cu românii lucrurile ar sta – pe planul conservării identităţii, al asumării ei relaxate – ceva mai bine, chiar mult mai bine. Părem să uităm astfel prea uşor că actuala configuraţie statală în care existăm este o creaţie foarte recentă, istoriceşte vorbind, şi chiar şi aşa, continuu supusă distorsiunilor, instabilităţii, succesivelor repuneri în chestiune ale unor părţi de teritoriu, frontiere, înrudiri cu alte comunităţi din vecinătate, revendicate ori renegate. Cel mai mult ne trădăm **frustrările abisale**, probabil, în polemicile – în bună parte, condiţionate de manualele şi „documentarele" TV îngurgitate copios (nemaivorbind de epopeea naţională cinematografică, pusă la cale de Dumitru Popescu et Comp.!) – cu sau asupra maghiarilor. Am văzut pe prea puţini fiindu-le jenă să se revendice de-a dreptul din stirpea lui Burebista, dar dispreţuind cu un aer de evidentă superioritate cultul maghiarilor pentru Atilla, regele Ştefan sau Carol Robert de Anjou. Culmea este introducerea în discuţii aparent serioase, „intelectuale", a acestui gen de legitimări (să le numim culturale?) care să sprijine noblеţea noastră unicizantă, neşansa noastră geografică de a fi fost plasaţi într-o mare de migratori şi hulpavi expansionişti. Aceste locuri comune din multe conversaţii nu sînt nici întîmplătoare, nici neglijabile, atîta timp cît dezvăluie, foarte curînd, decompensări psihice mult mai grave, căznit camuflate de mecanismele auto-compasiunii şi resentimentului en-gros. Consistenţa şi intensitatea preţuirii acestor origini/istorii – „mai bune" ca fond decît ale altora – ies la iveală abia atunci cînd constaţi tratamentul aplicat de mulţi conaţionali memoriei colective: vandalizînd vestigiile şi cultivînd porumb peste ele la Sarmizegetusa, lăsînd în paraginä anonimă locul unde Cuza a devenit domn şi al Ţării Româneşti, instalînd cîrciumi în fortăreţe medievale sau temple, expediind la mica publicitate moartea lui Cezar Baltag sau a lui Corneliu Baba sau negăsind soluţiile unui muzeu memorial pentru Mircea Eliade, Nichita Stănescu sau Cioran. Să mai continui? Există însă şi reversul medaliei; semnalul sonor de interludiu la Radio România este cîntecul naţionalist, fără cuvinte, ce-i drept, cu versurile binevoitoare: **„Nu vrem** să cucerim popoare, sub **mîndrul sceptru** românesc!" (subl. mea).

Din mărinimie, iată, ne abţinem de la expansiune, dar, dacă am vrea-o, am fi oricînd capabili! Acest gen de subtext, poate abuziv indus de mine, dă cumva destul de clar seamă de potenţialul de energii negative, cum s-ar spune, gata să-l fluturăm altora, la nevoie, chiar dacă, la o adică, nu ne credem atît de tari. Să recunoaştem că o asemenea asumare ar putea funcţiona ca o compensaţie faţă de ingratitudinea pe care geografia politică ne-a arătat-o mai tot timpul. Mă întreb însă ce-ar putea gîndi pe această temă estonienii, armenii sau chiar polonezii. Toate sau mai toate popoarele europene au avut prilejul să-şi cultive un imaginar ultragiat de atrocitatea istoriei, chiar auto-victimizant, masochist. La ora modernităţii tîrzii, într-un fel, a bilanţului doctrinelor hegemoniste care au sfîrtecat continuu Europa creştină, **imobilismul prosternant**, ca şi lehamitea drapată în inocenţă şi-au cam trăit pretutindeni traiul şi ar fi cu cale să facă loc, în fine, reîntronării Dialogului şi cumpănirii prevăzătoare faţă de ispita aventuristă a tranşării conflictelor prin monologul, zadarnic rafinat, al forţei brute. Chiar şi noi, românii, mai avem încă şansă, cu condiţia de a favoriza emergenţa unui alt stil de a concepe politica, de a ne asuma **modernizarea mentală**, de a depăşi schizoidia între ceea ce-i permis stăpînului şi ce poate pretinde sluga. Sau: Între România mocirlei, a Bărăganului extins ca veresie generală şi România ca „Bal de cristal" dîmboviţean, cu perle false şi intrigi otrăvite, de veac fanariot, eternizîndu-se.

Pr. Tiberiu-Ioan VIŞAN

Ofertă adresată politicienilor noştri

Părintele Vişan, care a mai publicat în această pagină, e unul dintre puţinii preoţi care au autenticitatea de a rosti criza: criza Bisericii (împreună cu a sa proprie) şi criza societăţii de azi, pentru care Biserica ar putea fi un reper şi un ferment al însănătoşirii dacă ea însăşi s-ar decide, cea dintîi, să-şi aplice un tratament restaurator. În contrast cu suficienţa fără fisură a celor mai multe voci ecleziastice oficiale, în contrast cu perpetua îndreptăţire în care ele se complac, eludînd crizele de tot soiul ori încercînd să constituie Biserica într-o victimă fără responsabilitate, textul de faţă are tonul exasperării. *Al unei* alarme, *cu calitatea specială de a porni tocmai de la un slujitor al Bisericii.*

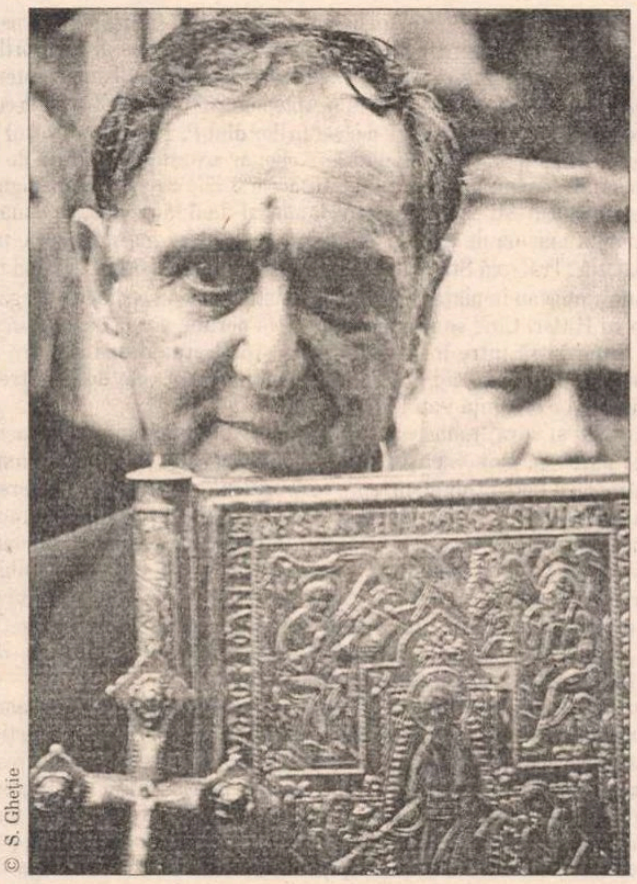
Este trist – ca să nu spun înnebunitor – să constaţi că soarta proprie şi a majorităţii oamenilor din România depinde doar de jocul politic. Analizînd viaţa, observi că, oricît de numeroase au fost schimbările „de formă" efectuate pe scena societăţii după Decembrie 1989, ele au rămas încă lipsite de fond. De ce? Pentru că „startul" în Democraţie a fost inechitabil. O poziţie privilegiată „înainte" a însemnat o şansă deosebită „după"!

Dacă, în numele unei pseudo-morale, un regim dictatorial poate controla şi răsturna orice fără nici un scrupul, în Democraţie se jubilează în lipsa dovezilor incriminatorii. Dar Justiţia? Legile?! Cine va crea însă legi corecte, acoperind fapte incorecte? E nebun acela ce luptă împotriva lui însuşi. De aceea mizeria noastră democratică pare controlată şi întreţinută. Marile vicii se dovedesc mult mai întreprinzătoare, mai pătrunse de instinctul înnoitor al organizării decît marile virtuţi. Răspunzînd unor „necesităţi reale", primele ştiu să vegheze – mai bine zis să pîndească – orice lipsă de vigilenţă din partea adversarilor. Privaţi un fumător înrăit de ţigări şi veţi constata cît de inventive sînt inteligenţa şi imaginaţia lui pentru a-şi satisface dorinţa. Ce argumentaţie violent filozofică va construi, de cîte „sacrificii" nu se va dovedi capabil! Pentru ce să ne mirăm dar că aceia care au gustat din viciul Puterii (nu şi din virtutea ei) ştiu atît de bine să o păstreze. E absurd a le cere să renunţe. Nu o vor face din o mie şi unu de motive. Atunci ce ne rămîne de făcut?

Să compensăm impertinenţa prin curaj, să simţim la fel de intens necesitatea moralităţii, să solidarizăm „restul" de onestitate inteligentă din ţara aceasta.

Însă unde se află Sf. Biserică şi ce rol are ea în creuzetul realităţii? Puternică şi sigură de misiunea ei, ar avea întotdeauna ceva de spus împotriva „moralităţii" politice. Este just oare să acceptăm oamenii în Trupul Sf. Biserici fără a participa la destinul lor? Sînt ei simpli „clienţi" de pe urma cărora se poate beneficia? Pot fi semenii noştri „turma lui Christos" şi totodată „masa" manipulabilă a politicienilor? Îi vom părăsi oare la nesfîrşit scuzîndu-ne că nu este menirea noastră a ne implica în social, prin urmare în politic? Înţelepciunea la care facem mereu referire o infirmăm, din nefericire (ca şi în trecut), prin laşitate, iar laşitatea nu ne onorează nici în faţa lui Dumnezeu, nici în faţa oamenilor. Scuze şi pretexte vor exista permanent, dar nu şi pentru noi cei îmbătrîniţi în compromis.

De ce n-ar putea Sf. Biserică media conflictele sociale? Nu ar fi normal să-i aparţină toate treptele şi nuanţele Cuvîntului, toate nivelele Lui de comunicare?



© S. Ghetie

De ce nu s-ar regăsi în sînul ei intelectualul de elită şi omul de rînd? Am văzut agonia la care a fost supusă de regimul dictatorial. Cum îşi va împlini ea misiunea în democraţie? Unde ne vom însuşi „bunul simţ" şi luciditatea respectului faţă de Dumnezeu şi semeni? Unde ne vom vindeca de duhul suspiciunii, al fricii, al violenţei, al rătăcirii, inoculate şi cronicizate în trupul şi sufletul nostru? Cum şi cînd vom renunţa la ură şi vom fraterniza în numele Celui pe care pretindem că-L iubim? Crucificată între politic şi economic, Sf. Biserică poate redefini pilda jertfei Mîntuitorului. În complexitatea vieţii moderne, lumina înţelegerii ei pare a fi talantul pe care-l avem de învestit în criza acestei lumi! Dea Dumnezeu să nu-l fi îngropat prea adînc în pămîntul steril al pre-judecăţilor noastre, al blestemelor, ameninţărilor şi îndoielilor noastre!

Este îngrozitor să trăieşti fără speranţă în urma unei Revoluţii născute din Speranţă. În timpul totalitarismului visam o zi a eliberării, a decenţei, a echităţii, a toleranţei, a „restaurării" umane, dar azi ţi se face lehamite că există şi te simţi trădat în ceea ce s-a păstrat nealterat în fiinţa ta! Am mai spus-o şi o repet: regret că n-am murit în Decembrie '89 (în zilele de 22, 23 şi 24 eram în Bucureşti); regret că nu am plecat împreună cu toţi acei tineri curajoşi care strigau „vom muri şi vom fi liberi". La ce bun o continuă supravieţuire? O „democraţie simulată", imorală, este noua mască a vechii dictaturi. E ridicol că trebuie făcută „reforma economică" înaintea „reformei morale"! Vameşul Zaheu nu a spus: „Iată, jumătate din averea mea, Doamne, o dau săracilor şi, dacă am nedreptăţit pe cineva cu ceva, întorc împătrit" *(Luca,* 19, 8) înainte de a-şi schimba mentalitatea. Păstrînd în întreaga configuraţie a Statului oameni fără caracter, vom constata – fără surprindere – că banii publici se vor „restructura" doar în buzunarele acestora. Prin faptul că Mîntuitorul a exclamat „Daţi deci Cezarului cele ce sînt ale Cezarului şi lui Dumnezeu cele ce sînt ale lui Dumnezeu" *(Matei,* 22, 21), el nu ne-a programat schizofreniei ori slujirii a doi Domni. A solicitat doar discernămîntul, simţul realităţii, echilibrul altruist al fiinţei, dincolo de orice meschinărie.

Prin urmare Domnilor Politicieni fac următoarea ofertă, absurd de serioasă: „Preot ortodox român, conştient de laşitatea interminabilă în care a trăit şi trăieşte – într-o lume în care confuzia valorilor pare la rîndul ei interminabilă –, conştient de lipsa de sens a unei asemenea vieţi, se oferă „gratuit" pentru o eventuală execuţie publică. În felul acesta veţi înţelege poate mai curînd că „jocurile" Domniilor Voastre sînt vieţile noastre!"

Anca MANOLESCU

Spectacole

Cîteva reportaje TV ne-au prezentat, săptămîna trecută, două „manifestări" ecleziale clujene. Manifestări de forţă, dar nu în sens calitativ, ele sînt fazele cele mai recente ale conflictului de proprietate între ortodocşi şi greco-catolici. Curtea de apel Bucureşti hotărîse repunerea în posesia celor din urmă a fostei lor biserici episcopale. Toţi consumatorii de televiziune din România au putut vedea demna îmbulzeală ce a avut loc în ziua programată pentru transfer: ortodocşii ce ocupau biserica şi greco-catolicii care încercau, cu legea civilă de partea lor, să o cucerească s-au înfruntat fizic în faţa unui public larg, purtîndu-şi ghionţii pînă în altar. Un lucru e liniştitor: beligeranţii erau numai bărbaţi.

Reacţiile imediate la această stingheritoare privelişte – modestă explozie a unei tensiuni cronicizate – au fost încă şi mai iresponsabile, şi mai banal fantaste. Dl Funar a acuzat UDMR-ul de instigarea greco-catolicilor, a căror confesiune se datorează tocmai faptului că sînt români, iar nu unguri. (E drept că şi unii prezentatori TV vorbeau cu o inocentă lipsă de informaţie despre „catolici".) Un parlamentar PD de Cluj, în ce îl priveşte, vedea aici o maşinaţiune a PNŢCD-ului. Or, dacă PNŢ are într-adevăr la origine o componentă transilvană, pentru care linia greco-catolică era realmente importantă, partidul actual mizează pe ortodoxie într-un mod mai degrabă vag, convenţional şi festiv. (Nu punem la socoteală iniţiativa „religioasă" singulară a unui PNŢCD-ist care vrea să interzică prin lege avortul, ceea ce ar fi contrar nu numai unor minime exigenţe de societate democratică, dar, în primul rînd, stilului de acţiune al unei religii.)

Oricum, se pare că nici participanţii la conflictul în sine, nici cei care profită de el spre a-şi acuza proprii adversari nu cred de cuviinţă să ţină seama de realitatea imediată, de datele şi de pericolele ei precise. Ele nu sînt decît materia – dispreţuită în sine – a unor plicticoase, deja previzibile scenarii. Nu soluţiile posibile ale crizei par să îi intereseze pe oficialii de toate culorile, ci potenţialul ei publicitar, apt să fie pus în scenă după plac. Faţă de interpretările lor, sceneta lui Florin Călinescu de la „Chestiunea zilei", cu gros grotescul ei meci de box, reprezintă cea mai onestă versiune.

Poate că tocmai aici stă una din ciudăţeniile acestui incident confesional: el e tratat exclusiv după categoriile şi exigenţele *mise-en-scène*-ei. În loc să fie alertaţi de faptul că Biserica ortodoxă a ajuns să se dea în spectacol, responsabilii ei organizează – ca la festivaluri şi concursuri – o contra-reprezentaţie. Siliţi să părăsească spaţiul în litigiu al bisericii clujene, ei profită de spaţiul stradal pentru a cîştiga un spor de „vizibilitate socială". Un spor de vizibilitate care nu poate fi decît îndoielnic atîta vreme cît pune în atenţia publică o instituţie incapabilă să-şi asume crizele dar mereu înclinată să şi le justifice. Procesiunea celor trei mii (ori două mii cinci sute) de preoţi ortodocşi din Ardeal nu avea alt mesaj decît că „ei există". Dincolo de tăcerea semi-încruntată cu care au defilat, nu ni s-au oferit decît frînturi dintr-un discurs al confuziei. Confuzie ce pare special întreţinută pentru a permite orice fel de mutări ulterioare. Pe de o parte, I.P.S. Sa Bartolomeu Anania a vorbit despre „dezbinarea românilor" – care nu e decît prea evidentă, în acest caz, şi nu necesită declaraţii ci un exerciţiu pragmatic de colegialitate confesională. A oficia o slujbă pentru acei „neprieteni" care sînt românii greco-catolici nu face, s-ar părea, decît să adauge un titlu la dosarul „dezbinării".

© A. Paul

Pe de altă parte, episcopul Vadului, Feleacului şi Clujului a vorbit despre decizia ortodocşilor de „a sta în picioare", cu ajutorul unei cruci ferme. Dar tocmai crucea – şi principiul ei de unitate transfigurantă – sînt stînjenite, contrazise, slăbite de ambele tabere, care – ambele – se reclamă de la lecţia ei.

Or, între semnificaţiile pe care crucea ni le propune se numără şi exigenţa *discernămîntului*. Prin intersecţia verticalei şi orizontalei ei, crucea ne vorbeşte despre *diacrisis,* despre selecţia mereu necesară între accidental şi adevărul esenţial ce se ascunde, dar se şi cere descoperit în particularul vieţii noastre imediate. Crucea ne vorbeşte despre recuperarea verticalei pornind de la toate detaliile contradictorii ale *amplorii* orizontale în care sîntem situaţi. Nici una din tabere nu pare prea sensibilă la această lecţie; nici una nu pare să acorde vreo atenţie discernămîntului, judecăţii „verticale" a situaţiei. Tactica lor e mai degrabă una de pură *reactivitate:* fiecare vrea să dea exclusiv o replică – în acelaşi registru – celuilalt, fiecare ţine să răspundă exact pe acelaşi nivel, încercînd să obţină eventual un *efect* (scenic) avantajos. Ceea ce e straniu dacă ne gîndim că biserica obiect de litigiu stă sub semnul „Schimbării la faţă".

Poveşti adevărate

Într-o zi m-am trezit că vine şeful de post, Nichifor, din sat şi m-o luat, zice „te pregăteşti că trebuie să mergi pînă la primărie“. M-o dat acolo şi zice „uite, v-am adus pe tovarăşu' Mihoc Nicolae“. De faţă erau primaru' satului, Vasile Reuţ, secretaru' Vasile Mospan, plus vreo 24 care nu i-am cunoscut, numa' pe Ştefănescu, care era la finanţe, şi pe Ţurcanu, care era prim secretar în Suceava. Şi cînd m-o predat lor, o spus: „Ei, dumnealui ne face nouă greutăţi. El nu seamănă om rău. Vom sta de vorbă şi s-a asocia cu noi ca să fie şi el în rîndul nostru.“ Şi o-nceput să-mi spuie ca să mă-nscriu la colectiv. „Noi pentru acestea am venit, ca cei năcăjiţi să aibă de toate.“ Şi m-o-ntrebat cît pămînt am, ce meserie am, am spus că-s agricultor, şi-o-nceput să mă lămurească cît venit îmi vine, şi cîte.... multe, multe. Ş-o poruncit să-mi facă o cerere ca să mă-nscriu. O făcut-o Ştefănescu, şi o zis ca s-o iscălesc.

Eu am refuzat, n-am vrut s-o iscălesc. El atuncea a scos tocu' din buzunar şi mi l-o pus în mînă. N-am vrut să-l ieu. O făcut semn la ceilalţi, o mai venit vreo trei, patru şi m-o prins, m-o strîns ca legat, mi-o pus tocu-n mînă ş-o început să iscălească cererea. Cînd am văzut, m-am făcut o sforţare şi cînd am trîntit tocu', s-o fărîmat. Şi el o spus să-i plătesc 120 de lei tocu'. I-am spus „da' nu te-am pus să mi-l pui în mînă, pentru ce să ţi-l plătesc?“ Ei s-o-nfuriat, m-o luat din nou să-mi facă calcule, cît îmi dau pentru copii, cît îmi dau pentru pămînt, pentru cai, pentru atelaje, toate vin plătite, şi eu am să trăiesc cum nici n-am gîndit, ca-n poveşti.

Am refuzat, „nu-mi trebuie nimic, pot să muncesc, să-mi cîştig munca cinstit“. Ei o făcut altă cerere. Şi mi-o pus-o iară în mînă. Ştefănescu mi-o împletit mustaţa uite-aşa, aşa ia tot o făcut şi mă strîngea de mustaţa stîngă, şi ăştialanţi toţi m-o prins să iscălesc cererea. (Atunci) Ştefănescu mi-o smuls musteaţa. Şi-am văzut că picura sîngele pe podeală şi aiştia căuta numaidecît să iscălesc, m-am înfuriat aşa de tare că am crezut că îs nebun. Am fărmat şi cererea ceea. N-o putut-o iscăli, tătă am boţit-o. Am pus mîna pe un scăuieş ş-am început: „pentru asta m-aţi chemat aici? Ca să vă bateţi joc de mine?“ şi-am dat să ies afară din primărie. La care m-o oprit toţi şi mi-o dat ghioage că nu ştiam cîte mi-o dat toţi. Pînă şi prim secretaru' mi-o dat ghioage la tîmplă şi la inimă. Şi mi-o făcut alt calcul şi altă cerere.

Cererea ceea a putut s-o iscălească, cu mîna mea, dar cu forţa lor. Ş-o luat-o, ş-o ducea. „De-acum eşti tovarăş cu noi“ ş-o-nceput să deie toţi mîinile cu mine. Şi eu, tăt plin de ghioage, am început să dau, aşa, mîna cu fiecare-n parte, da' ochii mei urmăreau cererea. Şi cînd am văzut că... parcă eram ieşit din minte... unde pune cererea, m-am repezit, am luat o mînă de cereri plus a mea care era deasupra, şi cînd am pus mîna pe-a mea toţi o strigat şi îmi dau ghioage, să las. Celelante le-am lăsat şi pe-a mea am făcut-o ferfeniţă. O-nceput tăţi să-şi bată joc de mine, mă ţineau cu capu' într-o parte şi din cealantă îmi dau cu ghioagele, c-amu nu mai simţeam. Eu am spus aşa: „oameni buni, dacă-mi daţi tot aurul din România, eu tot nu mă-nscriu în colectiv, şi dacă mă-mpuşcaţi, tot nu mă-nscriu în colectiv“. Ştefănescu o spus „aista-i trebuie muiate oasele“.

M-o luat şi m-o băgat într-o cameră în fund, m-o-nchis acolo. Am stat totată ziua acolo pînă către sară, copiii m-o căutat, da' nu m-o găsit nicăieri, spuneau că nu-s la primărie. Şi eu stăteam închis acolo, nemîncat, bătut, cu musteaţa smulsă, cu-n ochi nu videam, pe sub coaste tot eram bătut, tot eram numai ghioage, şi stăteram aşa şi mă rugam la Dumnezeu să facă ce-o vrea cu mine, numa' să-mi mîntuiască sufletu'.

De la o bucată de noapte, m-am trezit că intră trei bărbaţi în cameră, unu' care era şef de organizaţie la noi în sat pe timpu' cela: „Ăsta-i omu' care nu vrea să se-nscrie în colectiv? Se-nscrie el îndată.“ Şi o poruncit să mă scol în picioare. M-am sculat în picioare. Şi m-o trîntit cu capu' de podeală aşa de rău că am ameţit. S-o suit unu' pe piept la mine, unu' pe picioare şi unu' îmi da pumni la inimă. Şi mi-o dat atîţia pumni că nu i-am putut număra. Şi pe urmă am simţit numa' că izbea aşa, ca-n pămînt, şi nu mai ştiam ce-i cu mine. După care n-am mai simţit nimica. Cît am stat eu în nesimţire nu pot să ştiu, dar la un moment dat m-am trezit că mă doare tare inima. Cînd am ridicat mîna, aşa m-o săgetat tot trupu', ş-am pus mîna la inimă şi abie-abie am putut să întorc puţin capu' şi să întind un picior. Da' nu mai ştiam unde sînt.

A doua zi spune de la primărie că eu am semnat cererea de colectivizare. S-o dus vestea că, iată, şi Mihoc o semnat. Dar eu n-am semnat-o. Aceia care m-o bătut o pus degetu' pe tuş ş-o pus degetu' meu pe cerere.

(Povestea aparţine ţăranului Nicolae Mihoc şi a fost reprodusă din culegerea de mărturii intitulată Boul roşu *şi editată de Muzeul Ţăranului Român)*

Parabola română cu Stalin şi Hitler

...Va să zică, memoria nu m-a înşelat – Arghezi a rostit într-adevăr, în iunie '56, la primul Congres al scriitorilor din RPR, acela care avea să-l reabiliteze după 10 ani de interdicţie, parabola despre Hitler şi Stalin, „în noaptea de 23“ (august '44, nu decembrie '89). Acordînd o firească atenţie dezvăluirilor dlui P. Ţugui, „Adevărul literar şi artistic“ din 3 martie 1998 publică în chenar această învăţătură de minte, desprinsă din cuvîntarea poetului: „În acele 3 zile decisive din August '44, ziarele din Bucureşti aşteptau deznodămîntul final la telefon, cu două forme de plumb la maşina de tipar. Pagina întîia, cu litere mari, începea, una, cu proclamaţia „Trăiască Stalin!“ şi cealaltă cu „Trăiască Hitler!“... Cînd trupele germane ajungeau în piaţa Buzeşti, maşiniştii primeau ordine să pregătească pagina cu Hitler. Cînd se retrăgeau, puse în derută, venea ordinul să fie dat afară Hitler şi să intre în maşină Stalin. Intelectualitatea noastră repeta acelaşi regretabil zig-zag politic întotdeauna între cele două extreme. O convingere şi o credinţă i-au lipsit“...

Prin '90 şi ceva, i-am povestit lui George Pruteanu cum ne-a marcat această parabolă pe noi, puştii blamaţi ai adevărului integral şi l-am rugat să-l întrebe pe Petru Dumitriu, spre care criticul se îndrepta în vederea unui amplu interviu, dacă-şi mai aduce aminte de acest episod din romanul postbelic al literaturii române. Am aflat din „Pactul cu diavolul“ nu numai că romancierul nu-şi aminteşte nimic, dar chiar că, hotărît, contestă posibilitatea unei asemenea „şopîrle“, la urma urmei „o reptilă“, în cuvîntarea celui mai viclean dintre „blestemaţi“: „Imposibil! Da' ce era prost? Ştia şi el să fie prudent!“, exclamase „Petru“ la Metz, după 40 de ani de la evenimente. Ei, uite, că nu fusese şi găsise cum să ne deschidă ochii.

Nu sînt dintre cei care stau ca blegii, fermecaţi de succesele memoriei lor. Voi scrie imediat că acest curs scurt de morală practică era prima lecţie la lumina zilei despre duplicitatea noastră intelectuală dar şi naţională, rostită de o autoritate în materie, de un maestru care niciodată nu s-a îngrozit sau măcar îngreţoşat în faţa ei. Arghezi însuşi – fără de care în ultima jumătate de veac, nu se poate exprima nimic consistent pe românește, de la psalm la pamflet – avea să ne-o reamintească prin tot ce a scris şi a fumat din '56 pînă la sfîrşitul vieţii şi mai ales al volumului său „Cu bastonul prin Bucureşti“ (ESPLA 1957) unde străluceşte neuitatul articol „Partidul“ cu care, binefăcător de crud vorbind, ne-a mîntuit pe toţi reporterii „harnici şi talentaţi“ ai proletcultismului; prin anii '60 nici unul dintre noi, dedaţi, ei da, cît de cît, cu vicleniile, n-am mai fi pus pe hîrtie asemenea linguşeli, recunoscînd că nici nu aveam limba lui. Cu toată liniştea se poate afirma că nici măcar Arghezi – din polul sud sau nord al geniului său – nu avea şi nu are dreptul să impute intelectualităţii noastre „regretabilul zigzag“ între extreme, absenţa unei convingeri şi a unei credinţe. Dar cine? În tăcerea higienică, sper, care se lasă după această întrebare – aş continua aşa:

Cu atît mai puţin memorialistica dlui P. Ţugui, manipulată viguros pentru a ne convinge cum s-a bătut dînsul, ca „şef al secţiei“ de propagit, să fie înfierat studiul lui Sorin Toma, dar fără să sufle o vorbă – dacă tot ne-am apucat de o treabă fetidă şi necesară – despre înfierarea în acelaşi raport al lui Beniuc, la acel Congres, a lui Labiş, numit „Lăbuş, cîine de pază al reacţiunii“ pentru poeziile sale din '56; o să mi se spună că trebuia mai întîi salvat Arghezi, les grosses bêtes, şi după aceea căprioarele, les biches; voi răspunde, s'il vous plaît, maiakovskian: „lăsaţi-o, voi, deştepţii, mai încet!“ Şi ar fi oare pervers să ne întrebăm dacă, azi, dl Ţugui se simte „vinovat“ că mulţumită şi eforturilor lui, Arghezi a scris „Partidul“, ceea ce nu-i chiar ca Labiş scriind, la 17 ani, despre un comunist sau ca dl Grigurcu, tinerel, slăvind tancurile sovietice, pe care, iată, nu-i iartă nimeni, nici de la dreapta, nici de la stînga Tatălui.

Şi atunci – revin – cine? Cei care socotesc că fascismul – nicicum egal, mai „bun“! – nu s-a comparat în rele cu comunismul? Cei care s-au salvat, dincolo, fugind de „secţia“ dlui Ţugui...? Ar fi o idee pentru o autoritate morală, cu o condiţie, din ce în ce mai presantă după '89: să ni se dovedească, atesteze, clarifice etc., dacă tot vor „proces“, cum au combătut ei, totuşi, fascismul? Sînt ei neprihăniţi? Au fugit în munţi cînd au ocupat hitleriştii România? Au ridicat baricade, au ieşit în stradă în numele democraţiei, cînd au venit legionarii la putere? Au făcut o grevă a scrisului împotriva lui „Radu Gyr la cultură“? Sau au trecut la complicităţi, adecvări la obiect şi tăceri ruşinate în jurnale intime? Rigoarea acelei pete de sînge intelectual – a se reciti în jurnalul lui Rebreanu, reacţia academicienilor la asasinarea lui Iorga – le cere să înceteze a invoca, drept alibi, azi, argumentul penibil al „celor 5 luni de dictatură“ care nu s-ar compara cu cei 50 de ani...

În melodrama română, duplicitatea are faima cea mai rea dintre păcatele vieţii. Ea e tratată cu cea mai facilă scîrbă. Mai nimeni din cîţi cunosc nu o priveşte cu acel fior impus de o dramă, dacă nu de un blestem. Şi nimeni nu e dispus să ducă această dramă pînă la tragic, acolo unde duplicitatea devine creatoare şi, blestemata, produce operă şi înfloreşte în viclenie. În melodrama română şi viclenia are nume prost. E un şlagăr ancestral: „mai bine deştept decît viclean“. O întreagă literatură a dictaturii la români devine romanţioasă fiindcă evită viclenia victimelor, nu chiar atît de nenorocite pe cît s-ar dori.

Radu COSAŞU

Vremea autobiografiei

Despre bunici şi nepoţi

Nimic nu se poate compara cu acele ritualuri ale copilăriei, cînd viaţa îţi este ritmată de o puzderie de mici-mari evenimente. De cele mai multe ori, nepoţi şi bunici, ieşiţi de sub tirania unui orar fix, se regăsesc în oficierea unor ceremonii cotidiene, în care nimic nu este simplu sau banal. Printr-o înţelegere tacită, cumpărarea unei rochii, coacerea unor plăcinte, o vizită cu bunicii la rude, o poveste reluată, toate capătă o importanţă fără seamăn.

În casa bunicilor, nimic nu se făcea la întîmplare sau în virtutea inerţiei. Alegerea unei rochii era întotdeauna legată de un eveniment religios (Crăciunul, Lăsatul Secului, Paştele, Sfîntă Maria Mare sau Moş Nicolae). Ne trezeam de dimineaţă în ziua respectivă, ne luam nerăbdătoare micul dejun şi ne găteam de plecare. Bunica ştia să se facă frumoasă: îşi punea rochia de caşmir şi baticul de mătase. Luam întotdeauna tramvaiul 12, străbăteam aproape jumătate din Bucureşti şi coboram la Sfînta Vineri pentru a colinda magazinele de pe Lipscani. Şi o făceam pe îndelete, întîrziind în cabinele de probă sau pe fotoliile din piele. La întoarcere, ne opream la vreo simigerie sau la vreo cofetărie, pentru a ne „ospăta“ după expediţie. Acasă, îi povesteam bunicului tot ce văzusem.

Pelerinajele de la Curtea de Argeş puneau toată casa în mişcare: alegeam găina cea mai grasă, crapul cel mai mare, brînza cea mai bună, perele cele mai galbene, cozonacul cel mai pufos; ne găteam şi plecam din noapte pentru a fi acolo dis de dimineaţă.

În jurul mînăstirii, stăteam înşiraţi pe pietrele albe de rîu, ascultînd slujba. Fiorul ce trecea prin rîndul oamenilor se prelungea pînă la noi. Adormirea Maicii Domnului se petrecea atunci, acolo, în mijlocul nostru. Urma apoi iarmarocul, împînzit pe toate străzile, zgomotos, duhnind a mici şi a bere, tărcat cu bărcuţe zburătoare şi păpuşi de turtă dulce.

Cel mai mult însă îmi plăceau serile de iarnă, cînd bunicul, cu un pahar de vin roşu alături, povestea despre cum ţinuse cîrciumă, despre călătoriile lui cu poloboacele prin ţară. „Jupînul“, cum îşi spunea, străbătuse ţara în lung şi-n lat, căutînd să aducă ţuica şi vinul cele mai bune. Erau vremuri de glorie şi belşug, cînd în faţa cîrciumii trăgeau căruţele încărcate de peşte, cînd măcelarul venea să ofere carnea cea mai proaspătă, iar oamenii puteau sta nestingheriţi la taclale. Însă mîndria cea mai mare a bunicului era faptul că ridicase casa şi cîrciuma doar prin munca lui şi a bunicii. Amîndoi proveneau de altfel din familii de ţărani numeroase, unde munca era la mare preţ.

Despre frontul rusesc de la Stalingrad, unde fusese rănit, povestea ca un adevărat ţăran: cum creştea floarea-soarelui înaltă de nu te vedeai din lan cînd treceai călare, cum făceau ruşii umbră pămîntului degeaba, umblînd tot timpul ameţiţi de votcă şi cîntînd la „balalaici“, în timp ce pămîntul era în paragină – lucru de neiertat după bunicul, o „păcotoşenie cum nu s-a mai văzut“, căci şi munca şi odihna fuseseră lăsate de Dumnezeu cu un anumit scop.

Nu mă plictiseam ascultîndu-l, ba chiar, cînd nu aveam chef de citit, îl rugam să ne mai povestească, deşi unele poveşti le ştiam deja. Şi bunicul se supunea cu plăcere acestui ritual.

Totul avea sens în copilărie: şi plivitul straturilor de flori şi măturatul curţii, şi odihna şi plăcintele de duminică, delicioasele plăcinte gustate în veranda încălzită de soare şi răgazul de după-amiază.

Doina IOANID

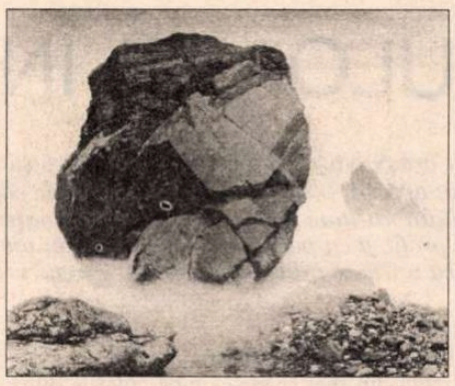
Golul şi plinul

În fotografiile lui Chris Nash (expuse în foyerul Teatrului Naţional în perioada **British Dance Festival**: 4-27 martie), corpurile coregrafilor/dansatori sînt ca nişte tăieturi în hîrtie. Nash i-a surprins, în general, în abandonul artei lor şi, deşi există indiciile clare ale mizanscenei, ceea ce frapează este nu atît extravaganţa acesteia cît zvîcnirile excepţionale (sau tihna) trupurilor. Din punct de vedere „istoric", fotografiile sînt în descendenţa lui sir Cecil Beaton (vezi imaginea lui Peter Derby, care trimite direct la un procedeu beatonian de prin anii '40), însă fără decorurile sofisticate ale acestuia. Dimpotrivă, Nash privilegiază fundalul neutru (stil poster) – într-un mod care mai aminteşte grafismul unui fotograf gay american, Joseph L. Ziolkowski; corpurile par mai curînd – cum spuneam – breşe în suprafaţa hîrtiei, sfîrtecări nervoase conducînd ochiul înspre *inima golului:* acel punct dincolo de vidul imediat perceptibil.

Chris Nash

Desigur, Nash este modest; „slujba fotografului – spune el – (este) să vîndă spectacolul! Responsabilitatea mea este să-i pun în cea mai bună lumină – la propriu şi la figurat – pe dansatori şi coregrafi." Bucuria este de a vedea cît de mult *„la figurat"* există în fotografiile sale şi cît de mult pot transcende „pozele" comanda comercială (Nash a lucrat pentru publicaţii ca **Vogue, Elle, Time Out** sau **The Guardian**!)... Departe de a fi strict documentare (există imagini ale unor nume „inconturnabile" ale dansului contemporan precum Michael Clark, compania Rambert sau Javier de Frutos), fotografiile lui Nash prelungesc misterul mai mult decît îl divulgă – ca în **poza** (emblematică) intitulată simplu „Josef": *Nadj*, fireşte!

Dacă Nash combină minimalismul funcţional al fundalului cu grafismul baroc al „obiectului", John Blakemore (expus la Galeria Etaj 3/4) pare să evolueze de la construcţia aproape zen a cadrului (vezi amestecul de gol şi plin din seria „Rocks and Tide" din 1977), trecînd prin cadrul „măturat de vînt" din „Wind Series" (1981) şi prin obsesia scaieţilor („Thistle Series", '80, '83) la disciplina vag hockneyană din „Tulipomania" ('88-'89) pentru a ajunge, în cele din urmă, la „peisajele himerice" din 1990 şi, mai ales, la incredibila metafizică din „The Garden – Fragments of a History" (1991)... Adică, la o înţesare a cadrului cu „naturi moarte" cvasitransparente. O transparenţă descoperită de Blakemore într-un tablou din 1930 al lui Klee, *Ad Marginem*, şi pe care a ales s-o investigheze în fotografiile sale cu un elan melancolic, aplicat şi sistematic. Căci, contrar părerii comune, moartea şi descompunerile de tot felul nu „evacuează" suprafaţa, ci o aglomerează în profunzime cu straturi de palimpsest vegetal.



John Blakemore

John Blakemore este la antipodul ostentaţiei solare a Semnului din fotografiile lui Chris Nash: semnele sale – întotdeauna, multiple, în ciuda unui semn central – complotează nocturn pentru a lega, în şoaptă, reţele, plase genealogice herborescente, acoperind fiecare gol aparent cu memoria contabilă a plinului de dinainte. Rezultă această articulaţie somptuoasă care umple cabinetul de curiozităţi al imaginarului pînă în punctul în care – ironie a privirii leneşe! – plinul începe să „pară" transparent...

Alex. Leo ŞERBAN

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Noi apariţii

ARTHUR GOULD LEE
Coroana contra secera şi ciocanul Povestea Regelui Mihai al României
în seria Istorie

Dr. H. TARNOWER / S. SINCLAIR-BAKER
Regimul medical Scarsdale
în seria Cărţi practice/traduceri

Lansare Humanitas la Tîrgul de carte. Leipzig / martie '98

ANA BÂRCĂ / DAN DINESCU
The Wooden Architecture of Maramureş
în seria Artă românească

Design: IOAN CUCIURCĂ / Editor: ADINA KENEREŞ
Versiune engleză: JAMES BROWN

Nu rataţi

Expoziţia ION GRIGORESCU – **Documente 1967-1997**, la Sălile Kretzulescu ale Muzeului Naţional de Artă. *„O mare parte din lucrările anilor '70, expuse acum, au fost cunoscute iniţial doar cîtorva prieteni, iar în anii '90 au fost văzute de Kristine Stiles şi Ruxandra Balaci... un capitol de sertar..."* (I.G.)

Cronica literară de tranziţie

„Scandalul" Eminescu

Faptele sunt următoarele: numărul 265 al *Dilemei* a fost consacrat lui Eminescu. Redacţia a invitat un număr de literaţi foarte cunoscuţi şi un număr de literaţi mai puţin cunoscuţi să spună ce înseamnă Eminescu pentru ei şi, în genere, cum li se pare că e văzut şi prizat astăzi poetul. Textele care au rezultat au provocat un lanţ de reacţii, caracterizabile, în linii mari, prin nota comună de dezaprobare mergînd pînă la indignare (Ion Rotaru, Leonida Lari, Fănuş Neagu, Eugen Simion, Adrian Păunescu ş.a.). S-au rostit/scris chiar vorbe grele, ca „blasfemie", „demolarea valorilor naţionale" sau „conspiraţie bine concertată împotriva lui Eminescu". Cazul e suficient de interesant pentru a-i dedica această cronică literară de tranziţie.

Am citit cu mare luare-aminte numărul cu pricina, din care, întîmplător, rubrica mea lipsea deoarece eram plecat din ţară. Aş minţi să spun că nu m-au frapat unele propoziţii, de o nonşalanţă dusă pînă la obrăznicie. (Precizez că acestea nu se găsesc în articolele semnate de N. Manolescu, I. B. Lefter, M. Cărtărescu, Z. Ornea sau în interviul acordat de Al. Paleologu). Dar nici prin cap nu mi-a trecut că azi, în 1998, ele ar putea fi obiect de „scandalizare" a opiniei literare. Ţinînd seama de caracterul lor superficial (simple „impresii", nu studiu argumentat) şi de prea puţina autoritate a semnatarilor, un *guarda e passa* şi o ridicare din umeri mi s-ar fi părut îndeajuns.

Dar, pentru desluşire, să încercăm o sintetizare şi o clasificare a propoziţiilor incriminate. Ele pot fi încadrate în următoarele categorii:

1) Declaraţii de indiferenţă faţă de poezia şi proza lui Eminescu (*„poezia lui M.E. mă lasă rece... şi proza lui M.E. mă lasă rece... nu am nici o afinitate cu poezia lui M.E.* etc.). Nu cred că, într-un context normal, acest tip de informaţie, emisă de o persoană care nu e un titan al gîndirii, nu e un reputat director de conştiinţe, ar fi zguduit agenţiile internaţionale de ştiri. Pe cetăţeanul X.Y. îl lasă rece scrierile lui Eminescu. Întrucît nici sensibilitatea estetică, nici gustul, nici discernămîntul literar nu pot fi decretate ca obligatorii, omul e profund nevinovat. Muritor şi ***rece***, el îşi mărturiseşte la gazetă o infirmitate, un handicap. De ce să dăm cu piatra într-un biet surd şi orb?!

2) Ironii, mai suple sau mai din topor, la adresa întruchipărilor muzicale şi grafice ale universului eminescian, de care poetul nu e cîtuşi de puţin răspunzător.

a. Muzică. Cuiva nu-i plăcea cum se striga la cutare spectacol: „Eminesc-!", şi sala răspundea „uuu!"... (Frumos sau nu, oricum Eminescu ***nu e în chestie***, nu el regiza spectacolul). Doi dintre articlieri au rezerve faţă de cîntecul regretatului cuplu Teodorovici pe versurile lui G. Vieru „Eminescu să ne judece..." (Din nou: fie acest cîntec genial, fie mizerabil, ce are a face Eminescu, de vreme ce nu l-a compus el?!). Altcineva tachinează transformarea unor poeme eminesciene în romanţe, *„cîntate de Revelion înaintea Perinţei"* – şi, încă o dată, prin glisare frauduloasă, iese prost Eminescu, de parcă **el** ar fi comandat romanţele languroase şi **el** ar fi stabilit grila de programe...

b. Picturi, sculpturi, emisiuni TV. Lui Cutărescu nu-i place statuia lui Anghel de la Ateneu, lui Cutărel nu-i place statuia lui Han de la Constanţa, lui Cutărică nu-i plac frescele lui Bălaşa de la Universitatea din Iaşi, iar Cutăreanu e sarcastic de mama focului faţă de cum se „dă" Eminescu la televiziune. Sunt oare aceste situaţii prilej de jale şi revoltă academică? Faptul că ei transferă, iar, asupra ideii-de-Eminescu, nemulţumirile provocate lor de nişte obiecte grafice, e incorect în plan logic-moral. Chiar dacă respectivele opere (mă refer la tablouri şi statui) n-ar avea valoare estetică (o au!), ce vină are Eminescu?!

3) Ieftine tentative de minimalizare a figurii literare a poetului pe motive ţinînd de interpretarea vieţii sale personale. S-a dovedit ştiinţific că Eminescu a văzut marea, aşa că versurile sale despre respectiva întindere de apă îşi pierd automat aureola mitică: ce mare lucru să scrii versuri despre mare după ce ai şi văzut-o la faţa locului?!... Eminescu n-ar avea anvergură, de vreme ce a murit de sifilis şi nu de „nebunia specifică geniului"... Eminescu n-ar avea cum să fie un poet de amploare, de vreme ce a iubit o biată „duduie provincială" şi nu vreo arhiducesă sau măcar vreo celebră gînditoare metafiziciană cu doctorat la Sorbona... Platfusul mental al acestui tip de raţionamente de ţaţă sare în ochii oricui are un bun liceu la bază şi mă scuteşte să mai zic ceva.

4) Critici la adresa „festivismului" şi a manierei excesiv ceremonios-apologetice în receptarea actuală a operei eminesciene. Aici, în linii mari, semnatarii au dreptate. Stilul encomiastic, închinăciunea, canonizarea etc. nu duc la nimic bun, a spus-o, încă de acum 60 de ani, şi Călinescu. Mi-amintesc că, prin anii '80, lăudîndu-l pe regretatul tînăr istoric literar Mircea Scarlat care observa că, în privinţa sensibilităţii olfactive şi a fineţurilor pe această linie, Macedonski e superior lui Eminescu, mi-am atras tunetele şi fulgerele „unei anumite părţi a presei", care-l apăra cam jandarmereşte pe Eminescu. Eminescu trebuie citit cu spirit critic şi respect, nu în transă.

5) Dubii asupra etichetei „poetul naţional". E de analizat ce sens are această sintagmă. Că Eminescu e un autor de însemnătate naţională, e dincolo de orice discuţie. Că scrisul său înglobează mult din spiritul şi sufletul românesc, în cîtimea sa imuabilă, e, cred, incontestabil. Dar e tot atît de adevărat că acel articol hotărît, din „poetul naţional", poate inhiba sau crispa, dînd impresia că vrea să spună „cel **unic şi oficial**", poziţie care şi pe dulcele Mihai l-ar *mîhni peste măsură*... Nu e mai „naţional" Eminescu decît Arghezi, sau decît Vasile Voiculescu, sau Blaga, sau Bacovia, sau Goga.

6) Prostii sau insolenţe sub orice critică. La unison, doi dintre semnatari supun unei incontinente băşcălii faptul că Eminescu e reprezentat gol în statuia din faţa Ateneului. Pe amîndoi, nu-i duce mintea la altceva decît să se prăpădească de un rîs gros, gîdilaţi de uimirea că „năframa" (sau „ştergarul") din jurul şoldurilor poetului stă acolo fără să fie bătută în cuie. Această hlizeală e ceva atît de penibil, încît mi-e şi jenă să le mai amintesc că şi Rodin l-a înfăţişat pe Balzac (figură mult mai puţin lirică şi cristică) gol din cap pînă-n picioare, **fără** năframă. Batjocura la care se pretează unul dintre autori, imaginînd o statuie eminesciană cu cap rotativ şi becuri în dreptul ochilor, e descalificantă, ca şi, două pagini mai departe, gluma trivială, chiar porcoasă, a altuia („bigoţii literaturii" ar practica felaţia sub veşmîntul lui Eminescu). La un asemenea nivel, nu te mai miri că acest din urmă articlier n-are frison nici măcar în faţa tragismului morţii, trîntind un concesiv şi sinistru „totuşi" în pasajul: *„soţii Teodorovici, în prezent decedaţi ca urmare a unui **totuşi** regretabil accident"*.

Spirite atît de mici şi seci nu sunt de luat în seamă.

George PRUTEANU

N. red.: *Din nefericire, relaţiile redacţiei noastre cu dl George Pruteanu nu sînt de natură – iată – să favorizeze un dialog direct (cum ar fi normal, în acest caz). Dl Pruteanu ne trimite de fiecare dată textul său printr-un intermediar – facem această precizare şi pentru a arăta că distinsul senator, chiar şi cînd se află în ţară, nu are deloc de a face cu „temele"* Dilemei. *Dacă am fi putut discuta direct cu dl Pruteanu, l-am fi lămurit că numărul respectiv al* Dilemei *nu punea în discuţie valoarea poetului, ci mitologizarea lui. În legătură cu chestiunea în cauză, s-au pronunţat, cu acea ocazie, şi nume sonore, şi altele mai puţin cunoscute (numai că este mult mai „prudent" să polemizezi doar cu cele din urmă). Însă, cum dialogul nu poate să aibă loc, publicăm textul dlui Pruteanu, în virtutea deschiderii noastre către cele mai diverse opinii.*

Pagini realizate de
Cezar PAUL-BĂDESCU

PETE DE CULOARE ÎNTR-UN ORAŞ CENUŞIU

Bucureştiul şi-a „acreditat" imaginea de oraş cenuşiu şi foarte murdar, fără şanse de a deveni un nou „mic Paris". Estimat per total, sau judecat statistic, oraşul nu şi-a schimbat radical imaginea sumbră. Au apărut, însă, pe ici pe colo, pete de culoare (chiar la propriu), iniţiative particulare mici, dar sezizabile prin originalitate. Mă refer, în special, la locurile fără o imediată utilitate practică, a căror destinaţie este fericirea măruntă, de moment (dar necesară) a clientului: localuri şi magazine. Au început să se înmulţească localurile cu profil şi cu poantă: există, de pildă, unul gen benzinărie, intitulat „Gas Station". De asemenea, îşi fac simţită prezenţa (ce-i drept, încă timid) magazinele de obiecte fără utilitate practică imediată: suveniruri, gadget-uri. Salutăm toate aceste iniţiative ca pe nişte semne de normalizare şi destindere şi prezentăm cîteva dintre ele.

Suveniruri, gadget-uri, poante...

În sediul fostei librării Humanitas, în curtea interioară ce se face din Calea Victoriei este acum un butic pe care scrie *Cadouri Suvenir*. Vitrina te atrage, de la început, pentru că îi ghiceşti mai greu profilul: vezi acolo o mulţime de obiecte, plăcut îngrămădite, a căror alăturare îţi sugerează un soi de *intimitate casnică*. Magazinul poate fi considerat de *decoraţiuni interioare* – acel tip de accesorii mărunte şi aparent inutile, capabile să confere căldură unui loc impersonal; genul de kitsch nesupărător, de care ne înconjurăm de bunăvoie şi cu plăcere (pînă la urmă, în lumea de imitaţii şi de serie în care trăim, ce nu e kitsch?). În culori verzi-portocalii, de natură tomnatecă, magazinul îţi oferă căni, farfurii, şervete de masă, cutii, lumînări, cuiere, clopoţei, purceluşi şi monştrişori de ceramică, plante uscate şi parfumate, împletituri de nuiele. Unele ies din gama coloristică pastelată, îndrăznind să-şi găsească locul în cea a culorilor vii: purceluşii de ceramică, de pildă, sînt foarte albaştri, cu puncte galbene şi bot roz. Magazinul îţi propune un model de locuinţă fără pretenţii, dar intimă şi confortabilă. *Patroana, Carmen Dumitrescu,* ne descrie, pe scurt, relaţia dintre cumpărători şi obiectele puse în vînzare: omul intră în magazin, face un *coup de foudre* pentru un anumit obiect, apoi îl cumpără. De aceea nu se poate spune că un obiect se vinde mai bine decît altul. Carmen a deschis magazinul pentru că e pasionată de tipul ăsta de obiecte, pe care în Occident le poţi găsi la tot pasul, dar aici nu prea există...! Cel de-al doilea magazin al ei (de fapt primul, în ordine cronologică), *Gang*-ul, situat tot într-o curte interioară (o altă pasiune a patroanei sînt curţile interioare) s-a vrut un magazin pentru cei care vor să se îmbrace *altfel* decît în toate buticurile. Nu e vorba de haine pretenţioase, ci de un soi de îmbrăcăminte naturală, neostentativă, dar cu personalitate.

Magazinul *Hippie Hippie Shake*, de lîngă Sala Lahovary a teatrului Ţăndărică, e construit pe acelaşi tipic, dar mai puţin bogat în sortimente. Şi de acolo poţi cumpăra haine din coşuri mari, împletite, eşarfe de mătase dar şi clopoţei, sfeşnice, cutiuţe, lalele de lemn, bej deschis... Ideea de haină-n coş este, evident, o adaptare la spaţiu, dar îţi poate oferi şi plăcerea descoperirii, după o lungă cotrobăire... Magazinele mici, de acest tip, mai au meritul de a te elibera de complexul magazinului universal, mare şi gol, cu totul la vedere...

Dacă magazinele sus-menţionate cultivă culorile calde, pastelate, *Bruno* de pe bulevardul Brătianu este mai îndrăzneţ: culorile lui sînt de genul celor ce se purtau astă-vară la mare: roz, galben, portocaliu... Principala marfă a magazinului sînt bomboanele. Lor li se adaugă gadget-urile, de tipul dinţilor de vampir sau al prafului de strănutat şi veşnicele căni, cutiuţe, păpuşele. Bomboanele ar putea intra cu uşurinţă în categoria decoraţiunilor interioare: în afară de vreo două sorturi (dintre care unele clasice, de ciocolată) nu sînt prea bune la gust, şi-ţi trebuie răbdare să le mesteci. Le ierţi, însă, lipsa de gust, pentru că sînt de foarte multe feluri, poţi să-ţi alegi singur din ele şi se cheamă simpatic: *„Lumînări încăpăţînate", „Balonaşe pîrţîitoare", „Pufuleţi visători", „12 minuni de lemn dulce", „Inimioare îndrăgostite", „Şoricei graşi / nostimi".*

Tot un soi de gadget-uri îţi oferă şi foarte micul magazin de la intrarea în barul *Hard & Heavy:* doar că sînt, în general, adresate rockerilor. Pe lîngă arhicunoscutele medalioane cu cap de mort, Spice Girls, Bon Jovi sau Nirvana poţi găsi, de pildă, un inel ce-şi schimbă culorile după stările sufleteşti ale purtătorului: dacă arată verde, înseamnă că posesorul e stresat; albastru – că e îndrăgostit, verde-albastru – relaxat; roşu – emoţionat şi negru – nervos.

Magazinele enumerate mai sus se bucură de o *concepţie*, de o *idee de pornire*, de o unitate a gustului (sigur, nu întotdeauna cel mai nimerit, dar oricum) şi de o doză remarcabilă de simţ al umorului. Altfel, nestructurate şi neunitare, un soi de gadget-uri şi suveniruri se găseau şi se găsesc încă la tarabe. *Taraba de piaţă sau cartier* reprezintă mica tentaţie permanentă a cumpărătorului sub pretextul (şi la adăpostul) necesităţilor practice, de la detergentul de spălat wc-uri pînă la muşamaua cu Mickey, la brelocul fosforescent sau care ţiuie ca să-l poţi găsi mai uşor nu-i decît un pas. De asemenea, demonstraţiile practice ale eficienţei unor produse se transformă, ades, în simple reprezentaţii teatrale: în faţa magazinului Unirea, de pildă, se desfăşoară, de nenumărate ori pe zi, procesul de curăţire publică a unui foarte murdar covor cu un produs-minune (nici nu-i mai reţin numele); dintre grupul compact de privitori, foarte puţini cumpără: sînt însă, aproape în număr constant, mereu prezenţi la *show*.

Cum să-ţi omori timpul în grup – barurile cu personalitate

Tot o „punere în scenă" o reprezintă multe din (relativ) noile baruri şi băruleţe răsărite, ici-colo, prin capitală. Ca şi în cazul magazinelor, se poate observa apariţia localurilor de „concepţie". A trecut vremea, grăbită, a teraselor cu mese de plastic la care se serveşte bere şi cola. Ele există, dar nu rezistă în faţa noutăţii.

În zona Piaţa Unirii, poţi să mănînci sau să laşi un mesaj la *Maestro's Baghetta*. Mic, cu 4-5 mese, împărtăşind din culorile magazinului de cadouri din fosta librărie Humanitas (verde, portocaliu), localul îşi permite un amestec cosmopolit de meniuri: un uriaş cartof copt cu multe legume şi sosuri, împrumutat, aflăm de la personalul restaurantului, din Turcia (deşi poate părea ceva tipic englezesc) şi o varietate de clătite în chip manifest franţuzeşti. Întreg localul, de altfel, arată ca un uriaş cartof copt cu mazăre, porumb şi maioneză. Pînă şi bileţelele de pe pereţi sînt scrise pe file portocalii. Farmecul micului fast-food este chiar această posibilitate de comunicare: hîrtia şi creionul afişate pe un perete îţi lasă posibilitatea să laşi mesaje unui interlocutor existent sau inexistent. Unele dintre ele sînt chiar adresate cartofului copt. Altele, localului: *„Toată lumea ştie: aici e meserie"; „Dacă viaţa e iubire / Şi-a trăi e a iubi / Dacă vrei să mănînci bine / Mănîncă la grafitti".* Există şi mesaje universale, fără legătură directă cu localul: *„Trei lucruri minunate pe pămînt: o băutură înainte şi o ţigară după". „Marx is dead, Lenin is dead, I feel sick too!". „Spiderman is gay. Superman."* În sfîrşit, o a treia categorie de răvaşe sînt cu adresabilitate directă: *„Menelau, sună-mă! Ga-bone."*

Secţie de răvaşe are şi un alt băruleţ din zonă, intitulat *„Hot Stop"*. Denumirile în engleză sînt, de altfel, o altă caracteristică a băruleţelor de concepţie. *„Hot Stop"* e foarte mic, doar o bucată de culoar; se salvează prin poante şi formule, deoarece oferta reală e minimă: pe lîngă bere, cola etc. există *cremwurşti*, cu, conform listei, *„bună dispoziţie"* şi *capucino – „adevărat"*. Pe pereţi sînt caricaturi (pe cînd la *Maestro's Baghetta* erau măşti, o altă modă) iar locul unde se lasă mesaje se numeşte *„Celularul de plută"*. Barul este şi arată curat.

În zona Lahovary, pe străduţa ce duce spre Icoanei, într-un subsol, se iţeşte, discret, barul *La Burlane*. Despre el, se ştie că este al lui Dan Bittman, cîntăreţul (de fapt acest lucru l-a confirmat şi barmanul cu care am vorbit). Denumirea de *La Burlane* este îndreptăţită de existenţa unei încrengături de burlane deasupra tejghelei. Tînărul barman-şef nu a ştiut să ne explice filozofia burlanelor: să fie boem, nonconvenţional... Interesant este că barul are trei încăperi: două cu mese şi scaune metalice, cu spătare în forme neregulate şi perne albastre cu soarele, luna, stelele (stai pe un petec de cer); cea de-a treia, un soi de separeu, are banchete de lemn, cu perne moi, confortabile, gen canapele. Se pare că acesta din urmă, mai intim, se închiriază cel mai des pentru petreceri. Publicul preponderent al localului sînt: dimineaţa şi pe la prînz – elevii (de pildă de la Şcoala Centrală) şi, mai pe seară, studenţii.

Tot două categorii de public îşi propune şi *Gas Station*, un local spre Piaţa Romană, între magazinul Vox Maris şi Institutul de Etnografie şi Folclor. Cînd dai să traversezi strada spre Vox Maris, simţi în spate o uşă metalică şi neagră, înaltă, gen armură medievală, deasupra căreia scrie „Gas Station". Farmecul clădirii stă în opacitatea uşii, care, aproape mereu închisă, nu te lasă să ghiceşti ce e în spatele ei: îţi trec prin minte tot soiul de trăznăi – parcă, din anumite unghiuri, aduce a templu păgîn... Speculaţii stupide. Nu e decît un bar, în stil american, dar întemeiat nici mai mult, nici mai puţin, decît de preşedintele oamenilor de afaceri turci, ne spune un tînăr *„assistant manager"*. Barul este conceput să semene cu o benzinărie: înăuntru există o pompă de benzină cu contoar; pe pereţi şi tavan o capotă, uşi de maşină şi cîteva roţi, toate negre. Asta se întîmplă la parter, unde locul este amenajat pentru bar – ziua şi seara – discotecă (există un D.J. şi se organizează seri cu profil – de pildă, mediteraneeană). La etaj, localul devine restaurant, cu meniu internaţional şi mese de papură. Dintre tablourile de la parter te frapează unul gen bandă desenată, intitulat *Highway 51*, un soi de sinteză a culturii populare: Marylin Monroe se vede în vitrina unui magazin de pe autostrada 51, aranjînd-o pe ici-colo, în stînga ei stă Humphrey Bogart, în „trenciul" lui à la Casablanca; printre alte exponate, în vitrina magazinului e un ursuleţ de pluş (teddy bear); Elvis e pe stradă, în faţa aceleiaşi vitrine, în timp ce din partea cealaltă soseşte James Dean; o chitară zace aruncată pe stradă. Barul încearcă să-şi păstreze specificul automobilistic şi în cocktailuri (băuturi mult-dorite de publicul românesc de filme americane, în care eroii nu scăpau ocazia să comande aşa ceva, cu pai, în scena barului): există cocktailuri Gas Station, Motor Oil, Driver sau Wheel.

Dacă majoritatea iniţiativelor private de pînă acum au pornit de la modele occidentale, există şi localuri „de concepţie" ce-şi propun un soi de reînviere a tradiţiei. Astfel, cîrciuma *La Taifas*, de pe Gabriel Péri, (sora mai mică a *Bistro*-ului *Athénée*) doreşte să creeze o atmosferă românească, interbelică. Gravurile de pe pereţi spun acest lucru destul de explicit: sînt desenate acolo scene din Bucureştiul de altădată, oameni porniţi la distracţii, muzicanţi, clădiri renumite bucureştene.... Mesele şi scaunele sînt de lemn, restul decorului se compune din vase de alamă, butoiaşe de lemn, plante uscate. Tot din decor apar lăutarii, ce se apropie de mesele mai „răsărite" (de pildă de cea a lui Ilie Năstase, venit acolo cu un grup, aproape nu s-au dezlipit). Pe mese sînt şervete mici, în pătrăţele şi lumînări în sticle de Calvados Boulard. Meniul e o tablă măricică, scrisă cu creta. Una din chelneriţele brune, asortate cu atmosfera, ţi-o aduce cu totul la masă. Mîncarea e „de casă": există jigo de berbec şi cîrnaţi cu fasole uriaşă. Patronul, un fost profesor de sport plecat în străinătate, a vrut un loc gen „Craii de Curtea veche". Cert e că a reuşit să creeze un local, care, chiar dacă uşor kitsch, te îndeamnă la taifas şi la huzureală de durată.

Locurile prezentate mai sus nu sînt decît cîteva din petele de culoare ale Bucureştiului. Rolul listei nu a fost nicicum să epuizeze, ci doar să semnaleze. Invazia noului nu a estompat cu totul prezenţa distracţiilor bucureştene de cînd lumea. Dar despre acestea, într-un număr viitor.

Iaromira POPOVICI

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI

Colecţia ESEURI DE IERI ŞI DE AZI

Gheorghe Grigurcu
Imposibila neutralitate
Cuvînt înainte de Gabriel Dimisianu

Din sumar: E posibilă neutralitatea? Colaboraţionişti mai vechi şi mai noi. Cine se teme de adevăr? Tăcerea nu e cel mai eficace mijloc de apărare. Manipularea valorii şi altele.

Adela Hagiu
Romanul poetico-filosofic
Din sumar: Amor-Amiciţia. Chiasmul. Psyche. De bello. Boală. Joc. Catastrofă. Filosofie.

În aceeaşi colecţie, în pregătire:
Thomas Carlyle, *Semnele timpului* • Henri Bergson, *Introducere în metafizică*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032-230197• tel 032-233800
e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Mămico, ce afaceri bune faci tu!

– Interviu cu Lucreţia Voinescu, preşedinte al Comisiei pentru Întreprinderile Mici şi Mijlocii din cadrul Uniunii Generale a Industriaşilor din România, 1903 –

Ce experienţă economică aveaţi în 1990, cînd v-aţi hotărît să intraţi în afaceri?

Am avut ghinionul sau şansa să cunosc destul de bine industria românească, de la chimie şi pînă la centrala atomoelectrică de la Cernavodă, fiindcă meseria mea era dezvoltarea tehnologiilor noi – eu m-am specializat în roboţi industriali. Făceam parte dintr-o echipă trimisă în zonele în care se înregistrau probleme tehnologice extrem de grave şi care nu mai puteau fi ignorate, aşa cum se obişnuia, deoarece costau vieţi omeneşti. Vă dau un exemplu care m-a marcat: la Baia Mare, am făcut un proiect de depozitare automatizată a miniului de plumb; închipuiţi-vă că acest praf foarte toxic era manevrat de muncitori care stăteau la gura sacului şi inhalau... Nivelul de contaminare era atît de mare încît oameni în vîrstă de treizeci de ani rămăseseră fără dinţi, aveau două-trei dezintoxicări la activ şi, de obicei, spre patruzeci de ani, mureau. Această meserie m-a făcut să cunosc bine economia românească şi să mă mir adeseori, fie de soluţiile propuse, fie de lipsa, pur şi simplu, a soluţiilor viabile pentru multe întreprinderi româneşti a căror soartă s-a discutat după revoluţie. Tot această meserie mi-a adus şi un premiu al Academiei în domeniul automatizării, premiu acordat contra curentului, ca să spun aşa, fiindcă, în fapt, sistemul era departe de a agrea ideea automatizării industriei.

Ca preşedintă a unei firme de construcţii, aţi devenit destul de cunoscută prin proiectul de iluminare a clădirii CEC-ului din Bucureşti. Aţi apărut pe canale TV străine, în reportaje care încercau să ilustreze schimbările din România, inclusiv prin faptul că aici există, iată, femei de afaceri. Ce înseamnă a fi femeie *de afaceri?*

Părerea mea e că trebuie să gîndeşti în primul rînd din perspectivă economică şi în principiu să uiţi că eşti femeie sau bărbat. Întotdeauna, evident, îmi analizez partenerul de afaceri. Dacă, să spunem, e bărbat, în clipa în care constat că mă respectă ca persoană, e simplu: ne uităm ochi în ochi şi discutăm afaceri. În clipa în care, însă, constat dispreţul lui faţă de mine ca femeie – şi am avut de înfruntat şi întrebări de genul „Ce caută femeia asta destul de drăguţă, cu fusta ei scurtă, aici, în construcţii?“ – eu una n-am spus nimic, am lăsat să se creadă că sînt naivă... dar am obţinut un contract în condiţii nesperat de bune! Această atitudine aş numi-o flexibilitate. Iar flexibilitatea este, cred, o calitate feminină, deşi, evident, nu se întîlneşte numai la femei. În general, totuşi, egalitatea aceea dintre femei şi bărbaţi proclamată în perioada comunistă, formală sau neformală – nu discut acum acest aspect – a lăsat nişte urme. Încă din studenţie puteai constata că bărbaţii începuseră să accepte într-un fel sau altul ideea de parteneriat; în mediul de la Politehnică erau şi fete şi băieţi şi aceştia din urmă recunoşteau măcar faptul că fetele scriau şi desenau îngrijit sau că, de multe ori, la lucrări, ele le mai şopteau cîte ceva marilor bărbaţi ingineri în devenire. Şi acest parteneriat incipient subzistă, consider eu, în mediul de afaceri românesc. Cu riscul de a şoca, aş spune că mediul de afaceri e parcă mai ostil femeilor în Occident, în ciuda faptului că, acolo, discursul politic şi ideologic este întotdeauna favorabil faimoasei egalităţi a şanselor. Multe din episoadele mele negre, ca preşedinte de companie, s-au petrecut, culmea, cu parteneri străini. Ei se arată mai totdeauna uimiţi că vii din Est, ştii o limbă străină şi mai eşti şi femeie. Se uită la tine de-a dreptul stupefiaţi! E limpede: şi-au fabricat o imagine stereotipă despre noi.

Fără îndoială, logica economică e aceea care dictează comportamentul oricărui om de afaceri. Această logică vă dictează să angajaţi mai puţine femei sau să nu acceptaţi femeile cu copii, fiindcă, mai devreme sau mai tîrziu, vor avea probleme de familie, vor lipsi de la slujbă, vor da randament mai mic ş.a.m.d.?

Evident că mă interesează randamentul, dar nu văd unde e problema dacă o salariată a mea face un copil: nu pot decît să regret că am pierdut o persoană pricepută. Şi dacă este foarte pricepută, îi şi spun, atunci cînd intră în concediu: „Te rog să te întorci tot la mine, te aştept.“ În principiu, nu văd ce motive poate avea un patron să nu angajeze femei. Pe de altă parte, există limite ale termenilor în care eşti dornic sau dispus să cîştigi, pe care tu, om de afaceri, ţi le stabileşti cu limpezime. Sînt foarte multe trepte albe şi negre între care te poţi mişca, iar cele mai negre merg pînă la evaziune fiscală şi contrabandă. Pe această scală, orice companie îşi va stabili şi atitudinea faţă de femei. Firma care îşi face o politică din respingerea femeilor pur şi simplu decide să nu acorde drepturile legale, garantate în general angajaţilor. Fiindcă, să nu uităm, legea garantează concediile de maternitate sau pentru creşterea copilului, iar aceste concedii sînt plătite din alţi bani, din alte surse, încît tu nu eşti păgubit dacă respecţi legea, eşti păgubit doar dacă foloseşti forţă de muncă la negru. Poate doar în cazuri speciale, de şcolarizări în străinătate, rişti să nu-ţi amortizezi investiţia, dar nici atunci, fiindcă întotdeauna aceste specializări se fac în baza unui contract cu termeni foarte precişi. Altfel, e clar că nu poţi opri pe nimeni să plece de la compania ta, fiindcă nimeni nu e sclavul nimănui. Eu cred că oricine vrea să cîştige doreşte angajaţi competenţi şi atît. În ce mă priveşte, pot să spun că am evitat să angajez femei pentru muncile foarte dure, pentru că mi se pare aberant să reinventăm simbolul femeii sovietice macaragiu ori zidar de dragul ideologiei egalităţii. Femeile înseşi nu ţin să facă astfel de munci. Nu am avut nici măcar una care să vină şi să se ofere să facă săpătură manuală, de exemplu. Pe de altă parte, dacă ar veni şi dacă ar da randament, bineînţeles că aş angaja-o, de ce nu? Fiecare cu capacităţile lui.

Sigur că legislaţia garantează nişte drepturi şi sigur că, la modul ideal, în economie, ca peste tot, ar trebui să primeze principiul competenţei. Totuşi, cum explicaţi felul în care arată la ora actuală ofertele de serviciu din gazete? Multe dintre ele formulează explicit condiţia excluderii femeilor. Şi nu e vorba de munci grele.

Eu aş zice că e o dovadă de neseriozitate şi că neseriozitatea aceasta o întîlnim pretutindeni în România, deocamdată. Lucrurile se vor cerne pînă la urmă. În orice caz, dacă te lupţi şi dacă eşti foarte bună, ajungi unde vrei şi poţi să intri şi într-un post de decizie. Însă mă tem că în primul rînd femeile sînt cele care se complac în poziţii de rangul doi şi nu vor să îşi asume responsabilităţi. Poate că nici nu trebuie blamată această tendinţă. În fond, nu toate femeile trebuie să fie energice, să „tragă“ sau să conducă firme. Pe urmă, să ştiţi că eu cunosc multe cazuri ale unor studente care se angajează ca secretare, cu un salariu mic, pentru că aşa îşi calculează ele că le rămîne şi timp să mai citească pentru examene. Să nu privim lucrurile unilateral. Aceste tinere îşi calculează un randament mai mic şi o leafă mai mică, fiindcă acestea sînt dublate de absolvirea unei facultăţi. Există discriminări, se ştie, pe piaţa forţei de muncă, dar realitatea, cred eu, e mai complexă şi simplificarea ei riscă să ne ducă pe nişte piste false. Poate că riscăm să intrăm într-un nou stereotip: femeia exploatată. Şi mai este ceva: femeile suferă de pe urma rezultatelor propriilor lor acţiuni: ele educă, ele sînt mame şi profesoare. Educaţia discriminării o dăm tot noi. Deci să nu plîngem. Poate că la mentalitatea femeilor ar trebui întîi lucrat. Gîndiţi-vă cîte mame consideră că un băiat nu trebuie să pună mîna pe o cratiţă. E aici un raport foarte delicat, pe care o mamă trebuie să înveţe să-l păstreze: fiul ei nu trebuie nici să-şi piardă identitatea de băiat, dar nici să devină un mic macho. Cîte femei, însă, reuşesc sau măcar încearcă să-şi convingă soţul şi copilul să împartă responsabilităţile căminului şi să ajungă la soluţia unui parteneriat în propria familie? Şi încă ceva: solidaritatea feminină nu funcţionează, mă tem. Nu mă întrebaţi pe mine de ce, întrebaţi-i pe sociologi sau pe psihologi. În cariera mea, din păcate, eu chiar între femei am avut probleme, între femei m-am înecat cel mai mult şi am avut dificultăţi. Dar, ca să fiu dreaptă, exemplele cele mai remarcabile de voinţă şi perseverenţă le-am întîlnit, în viaţă, tot la femei. Să vă relatez o istorioară, a unei muncitoare dintr-o fabrică de confecţii, foarte sărmană. Ei i s-a întîmplat să vadă la cineva o maşină de cusut foarte frumoasă, semi-profesională. Şi-a pus în cap să o cumpere, fie ce-o fi. A plîns trei nopţi la rînd pentru asta şi l-a bătut la cap pe soţul ei atît de mult încît omul a plecat să lucreze în Israel pentru un an. Între timp, în casa lor de la marginea oraşului, femeia a organizat o mică şcoală de croitorie, luîndu-şi cîteva fete ucenice. Cînd a venit bărbatul ei cu toţi banii agonisiţi, au cumpărat alte maşini de cusut şi ea şi-a deschis un atelier. Nu vă spun cît de terminată era femeia asta, nici dinţi în gură nu mai avea, dar pe ea a interesat-o să iasă la liman şi uite că a ieşit. A avut un scop şi pentru scopul acela a făcut totul. Şi totul a pornit de la ceva foarte concret: o maşină de cusut cumpărată cu imense sacrificii. Poate că aşa se explică faptul că, în România tranziţiei, femeile s-au angajat mai mult pe drumul acesta, al şanselor, mici sau mari, pe care le oferă economia şi au lăsat deoparte politica. Eu cred că au făcut-o din spirit practic: s-au gîndit că poate n-are rost să se zbată prin parlament cu toţi nebunii şi că e mai bine să facă o afacere. S-au gîndit că trebuie să dea de mîncare copiilor. Ce vreţi, aşa e de cînd lumea! Întotdeauna femeile au dat de mîncare. Şi eu am gîndit în felul ăsta. În '90, mi-am spus: „Doar n-o să stau să-mi plîng neputinţa. Mai bine să fac un lucru practic“. Şi iată că am ajuns să construiesc ceva, iată că timp de şapte ani, două sute de persoane – deci două sute de familii – au mîncat fiindcă au lucrat în compania mea. Poate că ăsta e primul pas, să arăţi că se poate porni de la nimic şi se poate construi ceva şi dacă eşti femeie. Fiindcă eu n-am pornit de la stat, cu active, cu pasive, ci am luat-o de la zero şi am dovedit că se poate. Cînd, în '91, am negociat pentru prima oară cu un trust internaţional, am fost foarte intimidată. Dar m-am descurcat. Totul e ca sistemul să nu-ţi pună frîne, să fii lăsat liber.

Televedenii

Ce mai zic, dom'le, ăştia?

Pentru tot românul opinia e gata formată, oricît ar încerca să i-o clintească sporadicele iniţiative comerciale *ad-hoc*. Jurnalul televiziunii centrale este şi azi ceea ce a fost ani de zile: un monitor oficial, o dare de seamă a politicii puterii şi, inevitabil, un mijloc de propagandă a acesteia: un organ de stat şi, fatalmente, de partid. Alternanţa la guvernare nu i-a schimbat decît polaritatea; concurenţa din peisajul mediatic nu i-a influenţat decît aspectele exterioare. Ce folos să deghizezi amvonul într-un „studiou deschis“, cu invitaţi („Ce ne puteţi spune, domnule Opriş?“ trebuie tradus cu „Ce avem voie să spunem...?“) şi dialoguri cu trimişii speciali („Spune-ne, te rog, Codruţa, de cînd a început şedinţa?“ şi altele asemenea se vădesc întrebări ce doar mimează preocuparea) după modelul importat mai întîi de televiziunile comerciale! Recitarea sună fals: căci este simplă recitare, simplă clamare actoricească a ceea ce trece pentru guvernanţi drept interes public; un rol deprins prin stagii peste hotare, dar sortit adaptării la mediul românesc: acela de ziarist anchetator, de vestitor popular – care nu se suprapune întocmai funcţiei de anunţător oficial...

Telespectatorul de azi continuă să urmărească această voce de herald împărătesc cu prudenţa cu care citea pe vremuri *Scînteia*, cea în aparenţă seacă şi monotonă, dar în realitate purtătoare a unor semnale subtile, a unor mesaje sibilinice, a unor variaţii infinitezimale ale discursului politic oficial. O *Scînteie* cu adevărat plicticoasă se vădea de fapt prietenoasă: tonul tern şi egal constituia un indiciu al normalităţii; orice emfatizare peste normă a lozincilor apărea dubioasă: era semnul unei noi măsuri dictatoriale. Astăzi, unul din indiciile cele mai preţioase ale seismelor politice la vîrf este nervozitatea crainicelor de la *Jurnal*. Cînd apar blazate şi urmăresc *prompter*-ul cu nepăsare (spun „Slovacia“ în loc de „Slovenia“ sau „PDSR“ în loc de „PSDR“) e semn de linişte. Fetele se gîndesc pesemne la problemele lor fundamentale: ce coafură să-şi mai facă, ce rochii să-şi mai croiască... Dar cînd privirea le stă mai fixă ca oricînd pe literele *prompter*-ului; cînd apar nervoase, cu sprîncene dictatoriale şi intonaţie crîncenă, ori, dimpotrivă, înfricoşate, cu machiaj anti-lacrimi şi ton deprimat – atunci ceva s-a întîmplat acolo, sus. Iar dacă ştirile propriu-zise ajung să o confirme, situaţia e într-adevăr gravă.

Că telejurnalul poate fi un program comercial, un *show*, o emisiune-vedetă – este o descoperire tîrzie a românilor. Nu a fost o revelaţie bruscă, ci un proces greoi, anevoios, dar ireversibil (ca însăşi democratizarea, s-ar grăbi să adauge cei de la *România liberă*), surprins şi analizat pe larg la vremea respectivă de Bogdan Ghiu în a sa cronică TV. Performanţele „revoluţiei în direct“, cu toate montajele şi trucajele care au făcut-o „cea mai mare minciună a secolului“, au întărit tentaţia de a vedea în televiziune mai mult decît o redută a comunicării politice, un centru de putere. Afirmarea mai multor televiziuni concurente a corespuns o vreme cu descentralizarea, cu reformarea în consecinţă a mai multor *centre*, a mai multor linii de forţă în cîmpul politic. Dar marea descoperire, care a dejucat pesemne multe vise de mărire, a fost că această atomizare nu duce la o multiplicare aritmetică a tribunelor (şi a tribunilor), ci la impunerea ca protagonist politic a cetăţeanului simplu. Telejurnalul comercial (aici epitetul stă pentru apreciere) inversează nu doar polaritatea politică (putere-opoziţie, stînga-dreapta etc.), ci inversează şi ocheanul prin care se văd evenimentele. Telespectatorul descoperă libertatea de gîndire o dată cu redactorul care descoperă adevărata miză a politicii în sistemele democratice: punctul de vedere cetăţenesc. „Ce mai zic, dom'le, ăştia?“ a devenit un fel de „Ce mai zicem noi?“. Revizuirea de ipostază impune şi o revizuire de limbaj: „fumigenele“ ideologice şi limba de lemn nu mai semnifică specializarea doctorală, ci lipsa de transparenţă. Şi aici, şi de această dată, *mass-miezurile* independente dictează norme politicienilor. În timp ce TVR-ul le aşteaptă, anacronică, ordinele...

Florin DUMITRESCU

Pagini realizate de Delia VERDEŞ

Adrian CIOROIANU
asistent, Facultatea de Istorie, Bucureşti

Retorica sîngelui şi a lacrimilor (sau nu numai cum, dar şi ce învăţăm)

Probabil că în lipsa crizei guvernamentale din ultimele luni o altă dezbatere ar fi monopolizat interesul general: punctele din programul UDMR referitoare la predarea istoriei şi geografiei în limba maghiară. De altfel, nu am nici o îndoială că această dezbatere – întreruptă la un moment dat, tot din motive politice, cam în coadă de peşte – va fi, la reluarea sa, cel puţin la fel de disputată ca şi la deschiderea ei (ne aducem aminte de „protocolul secret din 3 decembrie", „varianta Pruteanu" şi tot ce a urmat). N-aş vrea, aici, să rezum problema în cîteva rînduri, cu atît mai mult cu cît este una complexă şi necesită o dezbatere serioasă, responsabilă şi dezinhibată. Înclin să cred că de un maxim bun-simţ: nu separare, ci multiculturalism; nu identificare după limbă, ci unirea în idee. Cînd vom trăi mai bine, rezolvarea va veni de la sine; pînă atunci, totul rămîne, mai mult decît orice, un joc al orgoliilor atinse, rănite şi inflamate cu schimbul.

Totuşi, ipoteza de la care pleacă acest eseu este că, mai important decît limba în care învăţăm istoria (din motive evidente, aş vrea să mă opresc la această disciplină), este, pînă la urmă, **ce învăţăm** sub titulatura de istorie. Ca punct de plecare propun mereu alimentata confuzie pe care o resimte un corector în faţa anumitor lucrări semnate de către candidaţi la admitere în facultatea de profil din Bucureşti. Toamnă de toamnă, echipa de corectori trece prin trei faze distincte: amuzament, uimire, stupefacţie; pe scurt, începi prin a fi distrat şi sfîrşeşti prin a fi alarmat de ceea ce ţi se propune – pentru că, în ultimă instanţă, o lucrare de admitere este, în termeni de *marketing al cunoaşterii* o propunere lansată de candidat referitoare la o anumită perspectivă asupra subiectului dat. Mi se pare simptomatic faptul că anonimul candidat, absolvent al unui liceu oarecare, contează din partea corectorului, în primul rînd, pe un naţionalism subînţeles şi pe o xenofobie apriorică, sau, în orice caz, pe o ipocrizie a discursului public (pe principiul că „jidanul este evreul care tocmai a ieşit pe uşă"). Cu alte cuvinte, din pagină corectorului i se face semn cu ochiul, în sensul că „acum sîntem noi între noi, ştim noi care-i adevărul, nu contează ce spun alţii şi ce sîntem noi obligaţi să spunem în mod oficial..." Fenomenul este, evident, cu atît mai vizibil cu cît candidatul este mai puţin pregătit, dar, în ideea că dragostea de patrie suplineşte multe, urmează pateticele mărturii de dragoste de ţară, răscolitoarele proteste în faţa mîndriei naţionale ultragiate, o dramatizare pînă la refuz a istoriei (preponderent conflictuale) sau personalizarea excesivă a ei, pe care cadidaţii le produc neinvitaţi. În fiecare toamnă, din paginile sutelor de lucrări de la admitere, curg inutile valuri de sînge şi lacrimi şi mii de lamentaţii – o retorică a suferinţei care pentru o bună parte dintre cei implicaţi înseamnă *patriotism*.

Am preferat o oarecare distanţă în timp, drept care exemplele pe care le voi oferi provin din lucrările date la sesiunea de admitere la Facultatea de Istorie din Bucureşti, din septembrie 1994. Spun de la bun început că las cu regret la o parte erorile clare sau ortografierile extravagante (gen *„P.P. Carp – căpetenie a geto-dacilor", „Adunările Ad-hoc a dus la distrugerea în masă a Puterilor Centrale"* sau *„Const. I. C. Brăteanu va fuziona cu Ghe. Brăteanu"*), precum şi pe cele în care discursul de manual se amestecă plin de farmec cu discursul gazetei de ieri (precum pomenirea unui „patriarh *Miron Mitrea*" în loc de *Miron Cristea*, sau a unui Partid al Convenţiei Democratice prin anul 1930 s.a.), toate produse ale unor oameni care, în mod normal, nu ar fi trebuit să termine niciodată liceul, necum să mai bată şi la uşile unei facultăţi. Ce mă interesează, în schimb, sînt interpretările în cheie patriotardă, îmbibate de clişee şi de un şovinism implicit; se va observa lesne un ton fatalmente defensiv şi dedicat lamentaţiei, precum şi tendinţa uluitoare (datorită perenităţii ei, întîlnită surprinzător la elevi de după 1989, care se presupune că nu au mai citit revelaţiile istoriografice ale lui N. Ceauşescu) de a regla cu orice preţ conturile cu vecinii, cu străinii în genere. Iată-l, bunăoară, pe Franz Sulzer, autor de secol XVIII, precursoral lui Roesler: candidaţii îl reperează cu aproximaţie, ştiu că apare într-un (binevenit, dar nu asta e problema) capitol polemic al manualului de clasa a XI-a, dar iată şi interpretările date: F.S. este *„autorul teoriei conform căreia dacii nu sînt urmaşii romanilor şi că maghiarii ar fi ajuns înaintea dacilor în Transilvania"*; altădată, el este ministru maghiar implicat în Dictatul de la Viena şi *„deci, printr-un petic de hîrtie a fost hotărîtă soarta naţiunii române ce a mutilat grav teritoriul României"*; noroc cu Bela Kun – după alte opinii „han tătar" sau „**mare** personalitate politică a chinezilor" sau „**marcantă** figură a iluminismului" (subl. n.) sau chiar „fruntaş al Gărzii de Fier" – care vine, potrivit unui alt candidat, să spele păcatele lui Sulzer: B.K. este *„ministru de Externe maghiar care în 1919 recunoştea justeţea poziţiei noastre faţă de Transilvania"*. Nici Traian nu stă mult mai bine din acest punct de vedere, cu atît mai mult cu cît candidaţii ţin morţiş să evidenţieze cîteva idei considerate ca monopol naţional: vechimea *noastră* imemorială pe acest pămînt şi faptul că poporul nostru s-a născut creştin. Potrivit unui candidat, Traian *„a fost atras de superioritatea spirituală a dacilor"*, o teză descinsă direct din romanele lui Coruţ (superioritate care se poate explica prin aserţiunea altui candidat: *„începuturile creştinismului la Dunărea de Jos se situează în sec. III-II î.Ch."*); aflăm apoi că *„duşmanii creştinismului au fost dintotdeauna romanii, care au desfăşurat adevărate masacre în rîndul dacilor"*. Dacă alteritatea iese aşa de şifonată, în schimb în privinţa *alor noştri* lucrurile sînt mult mai clare: *„Un nume răsunător al marii uniri din 1918 l-a avut Avram Iancu, «Craiul Munţilor», care era aşteptat dincolo şi dincoace de Carpaţi"* (o explicaţie a acestei aşteptări ar fi că: „românii erau constituiţi în trei ţărişoare şi anume Moldova, Ţara Românească şi Principatului Transilvaniei, care aparţinea pe nedrept regimului de la Budapesta"); pe cît de clare lucrurile, pe atît de aproape rîul şi ramul: *„de cînd a ajuns Ştefan la domnie, natura s-a schimbat, soarele a început să strălucească mai puternic, vîntul să bată mai blînd iarna, el fiind botezat la Muntele Athos"*. Mă voi opri mai mult la Vlad Ţepeş, o figură a cărei manipulare mitologică este o mereu vie sursă de surprize (şi de complexe mimate retoric) din partea candidaţilor: Vlad *„şi-a îndreptat toată energia pentru asigurarea prestigiului internaţional al Ţării Româneşti", „a fost un domnitor viteaz, neîndurător împotriva celor ce voiau distrugerea* **unităţii** *ţării"* (subl. n.), în fine, *„un apărător al independenţei sud-estului Europei"*. Dacă pînă aici e limpede, lucrurile se complică apoi pentru că (autoritarismul lui, n.n.) *„a avut şi o parte bună, afirmativă, ca să zic aşa, cînd devenea exigent, drastic şi de aici şi legendele tragice, pentru că îi trăgea în ţeapă"*; urmează lamentaţia de rigoare: *„noi acuma sîntem celebri în Occident prin acest fals mit al lui Dracula, prilej de a remarca că uneori ne facem cunoscuţi prin ceea ce nu ne reprezintă"*, iar altcineva vine cu o completare: *„Matei Corvin l-a exilat pe Vlad Ţepeş la Buda, acesta fiind un sfîrşit moral şi politic care nu a putut fi evidenţiat la maxima lui valoare"*; totuşi, candidatul la Istorie este prin definiţie optimist: *„un lucru de care trebuie să fim siguri şi cu care trebuie să ne mîndrim este acea vigoare pe care nu numai Vlad Ţepeş a inspirat-o neamului românesc, dar şi toţi domnitorii neamului românesc, indiferent de aprecierile pe care le-au căpătat* (din afară, n.n.). *Ei sunt* **ai noştri** *şi ne-au scris istoria şi faptele de vitejie"* (subl. n.).

În mod firesc, după citirea unor asemenea lucrări (ai căror autori, fatalmente, nu au ajuns studenţi) trebuie să ne uităm şi către manualele acelor ani. Bineînţeles, mi se poate replica, nu există o relaţie cauzală între cuprinsul manualelor noastre pentru liceu şi absurdităţile pe care un profesor-corector le gustă în fiecare toamnă. Da şi nu, nu şi da. Nu e locul aici pentru o analiză a discursului istoric al manualelor noastre şi nici nu îmi propun un studiu de imagologie (deşi acesta nu ar fi nici pe departe neinteresant); am făcut doar o analiză cvasi-statistică a iconografiei prezente în manualele de istorie pe baza cărora elevii de liceu îşi desăvîrşesc pregătirea în domeniu (şi pe baza cărora, la rigoare, se îndreaptă spre facultăţile de profil). În privinţa manualelor de istorie naţională (**Istoria Românilor din cele mai vechi timpuri pînă la revoluţia din 1821,** manual pentru clasa a XI-a, Bucureşti, 1992 şi **Istoria Românilor de la 1821 pînă în 1989,** manual pentru clasa a XII-a, Bucureşti, 1994), datele sînt următoarele şi vin în sprijinul ideii mele privind personalizarea şi dramatizarea excesiv conflictuală (*histoire-bataille*, cum spun francezii) a istoriei naţionale: din cele 121 de fotoilustraţii ale primului manual (exclusiv hărţile), 26 reprezintă figuri de conducători politici, 11 reprezintă diferite arme, 9 scene de luptă, în timp ce în paralel apar doar 4 figuri de oameni de cultură şi doar 1 (una!) înfăţişînd o scenă de viaţă cotidiană. Manualul de clasa a XII-a este la fel de permisiv cu oamenii politici (63 de ilustraţii) şi cu scenele de luptă sau de evenimente politici cu participare de masă (35), mult mai îngăduitor cu oamenii de cultură (30), dar are aceeaşi reţinere faţă de scenele de viaţă cotidiană – doar 4, şi aceasta dacă includem aici şi fotografia unei închisori comuniste! După cum ne aşteptam, ceva mai echilibrate sînt manualele de istorie universală (**Istoria universală antică şi medievală**, manual pentru clasa a IX-a, Bucureşti, 1994 şi **Istoria universală modernă şi contemporană**, manual pentru clasa a X-a, Bucureşti, 1993): în primul, apar 20 de personalităţi politice, 8 scene de luptă, 5 de viaţă cotidiană şi 5 figuri de artişti, iar în al doilea 22 de personalităţi politice, 18 scene de luptă, 6 figuri de oameni de cultură şi două scene de viaţă cotidiană. Dacă mai adăugăm că din cele 89 de personalităţi politice imortalizate în ambele manuale de istorie naţională doar 7 sînt femei – Ana (soţia lui Alexandru cel Bun), Despina (soţia lui Neagoe Basarab), regina Elisabeta, regina Maria (cu două apariţii), Ecaterina Teodoroiu, Ana Pauker şi, inevitabil, Elena Ceauşescu –, vom spune deci cu uşurinţă că istoria la români este nu numai preponderent conflictuală, personalizată şi profund dramatizată, dar şi eminamente masculin(izat)ă!

Una peste alta, cineva îmi poate spune că, decît mari adevăruri în *bilingvă*, mai bine greşeli în românește. Nu mi se pare foarte contemporană ideea, nici patriotică şi nici europeană, şi nici, că veni vorba, în consonanţă cu nobleţea rădăcinilor noastre.

Trei variante

În Bosnia sînt în vigoare trei feluri de manuale de istorie, fapt elocvent pentru situaţia politică. Manualele sîrbeşti îl prezintă pe asasinul de la Sarajevo din 1914, al lui Franz-Ferdinand ca pe un erou revoluţionar, în timp ce în cărţile musulmane şi croate el este considerat un terorist. Despre cel de al doilea război mondial există trei lecturi diferite; versiunea sîrbă: „croaţii au fost ustaşi extremişti în solda regimului nazist"; versiunea croată: „cetnicii (sîrbi) i-au persecutat pe numeroşii antifascişti croaţi"; ultima versiune: „ei (musulmanii) s-au luptat eroic cu cetnicii şi ustaşii".

Personalitatea lui Iosif Broz, cunoscut sub numele de Tito, părintele Iugoslaviei, este, la rîndul ei, subiect de controversă: „călău al poporului" (sîrbii), „un sibarit care şi-a întemniţat toţi adversarii politici", (croaţii) „eliberatorul naţional" (musulmanii). Descompunerea Iugoslaviei, în 1991, este tratată şi ea diferit: fiecare naţionalitate a fost victima agresiunii şi şi-a exercitat dreptul legitim de apărare. Crimele pe scară largă produse de sîrbi şi croaţi nu sînt evocate decît doar cînd sîrbii şi croaţii au fost victime, iar, în ceea ce-i priveşte pe musulmani ei pun accentul pe alianţa sîrbo-croată creată pentru a elimina însăşi prezenţa lor.

„Raţional ar fi fost ca deocamdată manualele să treacă sub tăcere toate evenimentele tragice care au marcat regiunea – crede Srdjan Dizdarevic, preşedintele Comitetului Helsinki din Bosnia. Nu aş dori o cenzură, ci doar un răgaz pentru calmarea adversităţii. Imediat după un război atît de atroce, copiii ar avea nevoie de calm şi nu să audă tot timpul că celălalt a fost dintotdeauna un duşman şi aşa va şi rămîne. Speram că autorităţile îi vor scuti pe copii de rivalităţile postbelice. Dar elevii rămîn la mijloc. Naţionaliştii nu vor să slăbească presiunea exercitată asupra şcolii."

Acest tip de învăţare are efecte imediate. În recreaţie, în curtea şcolii, copiii se despart nu în funcţie de sex, sau de prietenii, ci potrivit apartenenţei etnice. O graniţă invizibilă îi separă. Cînd o minge, din greşeală, ajunge de la un grup la altul urmează tratative îndelungate. Cînd rezultatele sînt echivoce, se iau la bătaie şi îşi spun unul altuia „musulman împuţit" sau „croat împuţit". Elevii sînt încă în cursul primar dar şi-au însuşit deja ceea ce politicienii şi juriştii denumesc „mecanismul segregaţionist". Reconcilierea se amînă cu o generaţie.

(după *Le Monde*, 14 februarie 1998)

Redacţia DILEMA ● Aleea Alexandru 38, sector 1, cod 71273 Bucureşti ● Telefon: 230.23.84 ● Telefax: 230.75.59 ● e mail: fcr@algoritma.ro ● Abonamentele interne se pot contracta la oficiile poştale. Publicaţia se află la poziţia 2106 în Catalogul publicaţiilor interne RODIPET S.A. Pentru nereguli, adresaţi-vă redacţiei la dl. Marian Burtea. ● Pentru Bucureşti se pot face abonamente şi la TOTALPRESS, tel. 650.47.90 ● Abonamentele pentru străinătate şi angajamentele de difuzare se pot încheia şi la sediul redacţiei, tel. 230.08.45; 230.14.03 ● Abonamente anuale în străinătate: 100 $ SUA sau monedă convertibilă în contul 46101001094013000-7 BRCE ● ISSN 1221-30-55

● Anul VI ● Nr. 268 ● 20 – 26 martie 1998 ●

CONSILIUL EDITORIAL: Augustin BUZURA, Andrei CODRESCU, Ştefan Aug. DOINAŞ, Peter GROSS, Z. ORNEA, Andrei PLEŞU
REDACŢIA: Magdalena BOIANGIU (red.-şef adj.), Ilieş CÂMPEANU (secr. gen. de red.), Tita CHIPER, Radu COSAŞU, Bogdan GHIU, Andrei MANOLESCU, Cezar PAUL-BĂDESCU, Iaromira POPOVICI, Alex. Leo ŞERBAN, Elena ŞTEFOI (red.-şef), Mircea VASILESCU, Delia VERDEŞ
RESPONSABIL DE NUMĂR: Magdalena BOIANGIU
PREZENTARE GRAFICĂ ŞI SECRETARIAT: Dan STANCIU
CORECTURĂ: Gabriela MAŞEK, Nina PRUTEANU
REDACTARE COMPUTERIZATĂ: Ela PETRAŞCU
EDITARE TEXT: Vali CIOBANU, Delia DONEN
DIFUZARE: Marian BURTEA
TIPAR: ROMCARTEXIM, Bd. Iancu de Hunedoara nr. 58-60, sector 1, Bucureşti.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

RĂVĂȘIT DE MORMINTE

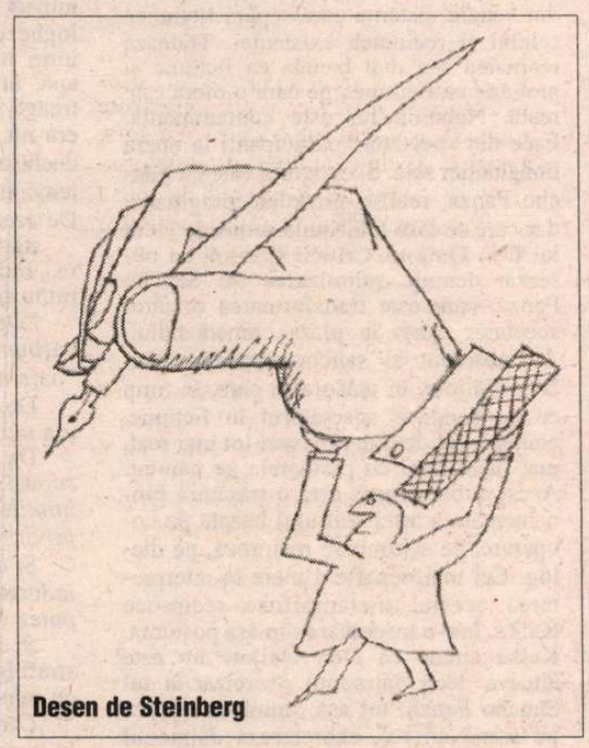
timpuri: Dana, nu? Eu în schimb niciodată nu mă putusem împăca cu mormîntul acela. Mai încolo erau nucii. Ne murdăream pe mîini culegînd şi dezghiocînd. Recunosc, aveam un sentiment angoasat. Cine oare de-acolo mă sunase? Şi pentru ce? Găsisem un Pavarotti, soarele era acum puternic, drumul urca pieptiş. Mă gîndeam la tine. Cît de mult semănai în unele momente cu mama mea! Dar cu o undă mai sălbatică. Părul roşu, ochii verde aprins, zîmbetul subţire şi ironic. Nu te mai văzusem de mulţi mulţi ani. Auzisem de la colegii tatălui meu că urma să lucrezi cu ei. Oare cum arătai? Tot aşa, o fetiţă subţire ca o lamă, care se crede mult prea urîtă şi mult prea deşteaptă pentru orice tînăr de vîrsta ei? Nu mi te puteam imagina. Încercam să te retrăiesc spiritual, cum ai retrăi o melodie ştiută notă cu notă cîndva. Un mic şarpe erai. Da. Te ţineam în mîini şi tu dădeai năucă să mă muşti. Îmi plăcea să te îmblînzesc, să mă hrănesc cu veninul tău şi să-l transform în altceva, în ceva dulce şi dens. Dacă erai acasă la ai tăi? Apăsam pe pedală, la gîndul că la tine veneam.

TOŢI oamenii sînt idioţi. La început am zis-o în glumă, dar apoi cu tot mai multă convingere. Idioţi sînt oamenii. Tu mă-nvăţai să spun mai frumos: nu toţi oamenii sînt deştepţi. Propoziţie cu negaţie repartizată. Nu aşa de deştepţi ca Dana. Sigur, nici tu nu erai tot atît de deştept dar nu te enervai, ca alţii, ci rîdeai. Mă-nvăţai să nu drăcui, să scriu poeme frumoase de amor. Îmi arătai cărţile tale: Shakespeare, Strindberg. Eu îţi arătam cărţile bunicului: Biblii roase de ani. Leam citit din scoarţă-n scoarţă. Cred şi nu în Dumnezeu. Tu nici nu te-ai gîndit la asta, de fapt. Cred că nu trebuie să frîngi nici o floare, să nu ucizi nici o vietate. Cred că Biblia e o colecţie de istorii reale, prelucrate simbolic. Cred că a existat un tînăr numit Cristos. Cred că a dorit să mîntuie spiritual. Cred că Barrabas i-a degradat ideile convertindu-le într-o revoltă reală. Cred că toate acestea au fost adevărate. Mă întreb dacă adevărul nu era invers: dacă nu cumva Cristos nu era pregătit pentru lupta reală. Dacă nu cumva el ştia totul. Cred într-un Dumnezeu cosmic. Cred în stele. Noaptea îţi arătam cerul: luna se făcea mai roşie şi mai mare pentru mine, stelele cădeau în faţa mea, forme ciudate şi albe pîlpîiau pe cer, coborau uşor în jurul meu. Uneori îmi era teamă, alergam în noapte ca o căprioară înspăimîntată, dar apoi totul mă-ntîmpina şi îmi purta de grijă: vîntul, cerul, crengile uscate. Îţi arătam dealurile şi mormintele mele, universul meu de mistere şi spaimă. Te-nvăţam să fii netemător. Idioţi sînt oamenii.

❖
❖ ❖

CÎND a intrat pe uşă, m-am întors s-o văd. Oprită în prag, în mijlocul luminii, brusc am zărit-o pe Ana, aşa cum o ştiam acum vreo douăzeci de ani, cînd ne-am căsătorit. Uimit, nici nu mai ştiam ce să îi zic. Am privit-o iar, a intrat în sală, mă mai liniştisem, o ştiam de la cursuri, era, în memoria mea o fată deşteaptă şi obraznică. Asta era deci Dana Haiduc. O pacoste nouă pe capul meu. I-am şi spus-o, desigur, glumind. M-a privit foarte mîndră şi înrăită. Glumeam, i-am zis. Şi eu, zise ea. În adîncul meu aş fi dat-o afară imediat. De ce atîta orgoliu? Suferea, realmente. De obraznică, tot obraznică era. M-am întors şi am rugat-o să se aşeze undeva în spate, s-o văd cît mai puţin cu putinţă. Semăna prea tare cu Ana. Mă-ntrebam dacă totuşi nu cumva va pleca.

LA un moment dat aveam în capul meu clar rînduite trei dorinţi. În toate basmele poţi să ai trei dorinţi, care ţi se-mplinesc. Una din ele era să se întîmple ceva, aproape de neimaginat şi necrezut, ca regimul comunist să se năruie. Nu suferisem politic - pentru asta eram prea tînără - dar nici o carieră ştiinţifică, nici măcar o viaţă demnă nu era de conceput în limitele comunismului. Următoarea dorinţă era să mă întorc în oraşul adolescenţei şi studenţiei mele, în cercetare. Îl ştiam pe tatăl tău, ştiam că se ocupă de inteligenţa artificială şi prelucrări simbolice. Ideea de a veni să lucrez alături de el şi echipa lui mi se părea incredibilă şi minunată. Şi iată că am venit. Decăzusem în anii de stagiu, totul era de învăţat de la început. Lucram uneori cîte zece-doispe ore zi de zi. Acasă îmi luam cărţile străine ale tatălui tău, pe care visasem îndelung că într-o zi le voi studia. Abia îmi rămînea timp de o baie fierbinte şi un Händel ascultat în surdină, noaptea tîrziu, înainte de a cădea în somn, ca să-mi odihnească nervii altfel încinşi la maximum. Tehnici de relaxare. Un fel de yoga, aşa cum îmi mai permitea timpul. A fost cea mai fericită perioadă din viaţa mea, nimic nu se poate compara cu sentimentul valorii ce se clădeşte în tine încet, prin munca pasionată. Îmi amintesc de spatele tatălui tău încovoiat peste birou, cum se-ntorcea brusc privind aiurea, cu ochelarii înceţoşaţi, căutînd nici el nu ştia ce. Un strop de apă, dar robinetul era departe şi nu merita să se rupă din lectură şi gînd. I-am pus o sticlă de litru cu apă pe birou, atîta l-am învăţat eu pe el. Nu mă prea agrea, sau... naiba ştie ce era, relaţiile noastre erau adesea spartane. Pe urmă, duminicile apăreai tu. Uneori apucam de la o duminică la alta să uit că existi. Mă scoteai la teatru, îmi prezentai prietenii tăi. Nu eram plictisitoare? Mă simţeam ştearsă şi urîtă, aveam restanţe culturale, cînd se vorbea de muzică, mai îndrăzneam să deschid gura. Îmi împrumutai cărţi, iar, ca pe vremuri, dar nu aveam prea mult timp pentru ele. Cultura mea clasică din facultate, noroc cu ea. Uneori mă aprindeam atît de rău că m-aş fi controversat ani cu tine şi prietenii tăi. Era, oricum, mai bine să tac, mă cunoşteam. Încet încet am ajuns la ideea că nici nu am nimic de zis nimănui. Oare de ce nu te plictiseam? Dar dacă voiai să fii prietenul meu, puteam să te duc în fiecare zi în zori la piscină să faci un tur în apă rece, te puteam învăţa să foloseşti un ştergar aspru ca să-ţi circule mai bine sîngele, îţi puteam împrumuta Yoga Sutra, te puteam învăţa să asculţi cu atenţie *Battle for evermore* - o muzică dură, ziceai - te puteam lua la un meci de tenis şi în concedii la schi. Nu-i aşa că nu eram, totuşi, plictisitoare? Lumea ta îşi avea desigur farmecul ei, stăteam pitită ca după un glasvand şi o studiam. Mi-ai dat să citesc Canetti şi Nabokov, invitaţia la eşafod, ce carte minunată era. Îţi citeam piesele. Nu eram un critic prea bun, nici pe departe infailibil. Ani fericiţi. Era ca un fel de a doua studenţie. Ei, da, şi a treia dorinţă era să pot muri în acest oraş, să nu trebuiască să-l mai părăsesc. Şi pentru că nu cunoşteam nici alt cimitir decît cimitirul central, nici altă zonă decît cea vizibilă din autobuzul cu care urcam zi de zi la Institut, îmi spuneam că acolo aş fi dorit eu să fiu într-o zi îngropată. Era zona eroilor. Au izbucnit evenimentele din decembrie, aş fi putut să mor. Tatăl tău m-a salvat. Un spirit oarecare se credea dumnezeu. Tatăl tău i s-a opus, dar el nu renunţa niciodată la planurile sale. Dacă insişti, poţi distruge orice, poţi distruge pe oricine. La un an după evenimente tatăl tău îşi dădea demisia. Eu încă nu înţelegeam nimic. Am lăcrimat, la plecarea lui. Dacă aş fi înţeles, aş fi urlat. După şapte ani, tatăl tău pleacă din ţară. Mi-a lăsat fişele lui. De ce nu ţie? Dacă ţi le lăsa ţie, m-aş fi întrebat roasă de gelozie intelectuală, de ce nu mie? Dar atunci noi încă eram fericiţi. Într-o seară te-ai întors agitat, după ce ne luasem deja rămas bun. Nu vrei Dana să ne căsătorim? Era ceva atît de neaşteptat, încît aş fi izbucnit în rîs, dacă brusc privindu-te, nu zăream în locul chipului tău, chipul tatălui tău. Eram tulburată, nu ştiam să-mi adun gîndurile, nu ştiam să răspund. Te-am luat de braţ şi ne-am plimbat în tăcere pe sub brădet. Mereu aveam senzaţia că eşti cînd tu, cînd tatăl tău. Atunci m-ai silit să te privesc şi, da, erai tu. Erai tu. Îţi mulţumesc că nu mi-ai mai dat nici o clipă de gîndire. Deveneam a ta. Ne căsătoream peste o săptămînă. Nu aveam dreptul oare să fim fericiţi?



Desen de Steinberg

❖
❖ ❖

UN LĂMPAŞ agitat puternic îmi barase drumul. Am oprit. La marginea drumului un mic bordei luminat. Am intrat şovăind. Oare de-aici m-au sunat? Casa era mică cu podea de pămînt, tavanul jos. Lîngă lămpaş stătea la masă un bătrîn înnegrit de soare, cu capul şi barba albe, gol, numai piele şi os. În faţă avea o sticlă cu ţuică, mă pofti zîmbind să servesc. Sînt cu maşina. A! I-am recunoscut glasul hîrşîit. Am venit, am spus. Văd, a spus. Mi-a plăcut piesa ta. Mă bucur că ai găsit om să-ţi joace piesa - a zis. Au curaj. Ştiţi despre ce era vorba? Cum n-oi şti, dacă am văzut-o? Eu, sincer, mă-ndoiam. Nu mai sînt comunişti - am zis. Crezi? Dracu ştie, mulţi şobolani după războel. Rîse, mai să se sufoce. Laşi, lepădături. Şi se mai cred şi domni. Tremura. Mi-am scos pulovărul să i-l dau. N-o să mi-l laşi mie?! N-am zis nimic. Du-te la dulap. Ce vezi? Gol, pe o parte a uşii, o hartă, de nerecunoscut. M-am uitat mai atent, era România, de dinainte de război, cu Basarabia şi Bucovina. Înainte de prima capitulare, din 16, era şi Cuadrilaterul. Rotund, frumos. Dar acuma-i un peşte prăjit ca mine aici. Scuipă energic pe podea. Într-un raft o carte uzată, răs şi răscitită, era un Cioran. Unică, de altfel. Te-am chemat să te mai văd o dată înainte de a muri. Te-am mai văzut pe cînd erai copil. Da, pe-aici am copilărit. Cît despre ailaltă cu comunişti şi legionari, ăştia nu te pot înţelege, mă, copile. Ţi-am spus eu, mulţi şobolani. Am tresărit. De unde-o ştiţi? N-a fost jucată. Zîmbi misterios. Am aflat de la oameni, e bai? Vezi, mi-au furat hainele, dar eu zic că vine vara. Rîse zguduindu-se. Mai ţii minte ce ţi-a zis mamă-ta, de ziua în care au intrat la noi ruşii. Da. Au făcut o groapă-n ogradă, şi acolo s-a ascuns bunica cu copiii mici. Au acoperit-o cu rogojină şi paie. Au mai luat cu ei Biblia şi portretul regelui. Majestăţii Sale, m-a corectat bătrînul. O clipă mi s-a părut că zăresc o medalie prinsă în pieptul gol, direct de pielea zbîrcită. Ei, zise bătrînul, arătînd aparatul, mă tragi în chip? L-am pozat. I-am lăsat pulovărul şi ceva bani. Am ajuns aiurit la maşină. Din fereastră îmi mai strigase, parcă citindu-mi gîndul: să nu mai vii, că n-oi mai fi. Şi nu te mai supăra pe regizor cînd în mijlocul laudelor altora te ia cu mă, Dănuţule. Chicoti. De unde ştia? Am izbucnit şi eu în rîs. Am coborît euforic, deşi aş mai fi vrut să urc pînă la Vidolm. E drept că şi aşa m-a prins noaptea pe drum. Am mărit poza, pînă la mărimea unui afiş. Parcă ar fi un nou Dumnezeu, a spus Dana. Un zeu păgîn. Stă acolo mîndru şi gol. Braţele încrucişate în poală îi acoperă pudic sexul. Părul alb de sub frunte, privirea scînteiază. Îl privesc adesea fascinat. M-am întors şi într-adevăr nu mai era.

Oamenii nu-l cunoşteau defel. Sau nu voiau să spună.

AM REVENIT acolo de repetate ori. Găseam oameni sărmani, cu haine sumare, cu bube pe faţă şi mîini, cu pielea cojită, aproape leproşi. Le făceam poze, le lăsam o haină, un ban, uneori, d-ale gurii. Ce să fac? Să anunţ poliţia? Dacă le făceam şi mai mult rău? Am văzut fete tinere tremurînd goale sub cuvertura subţire. De la o vreme, mi s-a părut că toate sînt mama sau Dana, la diverse vîrste. Am aşezat pozele, aveam parcă o integrală a vîrstelor. Dana mă tulbura, mă simţeam lîngă ea brusc un copil. Mă enervam. Mi-a spus că nici tatei nu-i venea uşor s-o privească. Era supărat pe ea? Am rîs nervos, cu ciuda îngheţată. I-am arătat, în fine, pozele. Pe mama la fel. Privea derutată, îndurerată, de parcă toate ar fi fost ea, de parcă umilinţa goliciunii ar fi atins-o direct. Dana s-a schimbat, s-a răcit. Simţeam cum o pierd. Apoi brusc am cerut-o de nevastă. Mă simţeam ciudat, parc-aş fi tata, retrăind iubirea lui. O iubire moartă. Dana nu răspundea nici ea. E mama, e mama, şopteau mii de glasuri în mine. Furios însă am luat-o în braţe. Eu eram Dan, tu erai Dana. Unici. Inconfundabili.

■

TEATRU

Cine spune povestea „Adormiților din Efes”?

Textul a fost prezentat ca o conferință în cadrul Simpozionului ANUC din noiembrie 1997. Îl publicăm cu ocazia Zilei Mondiale a Teatrului (27 martie 1998), pentru a sublinia rolul artistului în cetate.

A FOST ODATĂ un arab, Abulcasim, negustor, care a plecat într-o călătorie de afaceri în China. Acolo, printre altele, a văzut și un spectacol de teatru. Fermecat de această întîmplare, la întoarcere, Abulcasim vrea să le povestească prietenilor ce minunății a văzut. Dar nimeni nu-l înțelegea. Privind ochii nedumeriți ai arabilor ce-l înconjurau, Abulcasim își amintește de *Adormiții din Efes* și speră că a găsit soluția prin care să se facă înțeles. Încearcă să sugereze o scenă pe care douăzeci de personaje reprezintă acțiunea povestirii. “Dar personajele acelea vorbeau?” întreabă Farah. “Firește că vorbeau” răspunde Abulcasim. “În cazul acesta, spune Farah, nu era nevoie de personaje. Un singur vorbitor poate relata orice lucru, oricît ar fi de complicat.” Ați recunoscut, desigur, parabola pe care Borges o folosește în *Căutările lui Averroes*, filosoful care nu pricepe sensul a două cuvinte întîlnite în *Poetica* lui Aristotel: tragedie și comedie. Arabii lui Abulcasim cunoșteau doar poezia și proza, genuri în care o singură voce relata povestea sau mărturisea sentimentul. În teatru, povestea se spune singură și este nevoie pentru asta de cel puțin doi. De la monologul relatat se trece astfel la dialogul reprezentat. Modificarea universului spiritual se produce o dată cu apariția polis-ului grecesc, de care este nemijlocit legată și apariția teatrului. Așa cum demonstrează și Jean-Pierre Vernant în *Originile gîndirii grecești*, cuvîntul în sistemul polis-ului nu mai are doar încărcătura ritualică, ci înseamnă dezbatere, presupune existența unui public căruia i se adresează. Cunoștințele și valorile devin bunuri comune și sunt aduse la vedere, în piața publică, într-un fel ca în poiana fierăriei lui Iocan din *Moromeții* lui Preda, pe care Al. Paleologu o considera un veritabil forum, cu alte cuvinte o piață de cetate, definind *Moromeții* ca pe un roman citadin. Pe această structură a polis-ului – scenă, reprezentare, personaje, dialog, public – se constituie teatrul în accepția cea mai generală a cuvîntului.

Cîtă vreme embrionul spectacolului de teatru și embrionul polis-ului sau al cetății coincid, putem spune că teatrul este prin originile și prin forma sa legat de așezarea umană cu acest nume.

Să vedem puțin trăsăturile polis-ului grecesc. Apariția lui poate fi considerată o vîrstă adultă a unei societăți multă vreme neașezată, mobilă, aproape exclusiv războinică. Polisul se naște o dată cu anumite legi care ordonează raporturile dintre indivizi. Polis-ul este o formă de coabitare reglementată și conduce destul de repede la democrația de tip atenian, care este o implicare a majorității cetățenilor în treburile statului. Exceptîndu-i pe sclavi, toți ceilalți participau la viața cetății-stat. Dacă regalitatea anterioară, ca ierarhie piramidală, presupunea o singură autoritate și un număr oarecare de supuși, democrația ateniană este mult mai aproape de ceea ce numim astăzi pluralism. Se observă ușor că poezia lirică sau eposul urmează un model autoritar și monologal, în vreme ce teatrul se dezvoltă prin pluralitate și confruntare. De aceea îi venea greu lui Abulcasim să se facă înțeles de Farah: în mintea acestuia din urmă, nu exista decît un unic purtător de cuvînt și un cor de ascultători. De aceea filosoful Averroes n-avea acces la cele două cuvinte ale *Poeticii* lui Aristotel, care desemnau concepte legate de teatru. Printre multele documente spirituale ale Antichității transmise lumii moderne de către arabi, salvate la propriu de la uitare, nu se numără teatrul. La începuturi, însuși spectacolul teatral purta semnele lumii în care poezia și eposul erau modalitățile privilegiate de expresie artistică. Cele mai vechi tragedii grecești acordau Corului un rol important. Protagoniștii s-au desprins treptat din masa anonimă, pe măsură ce sporea în mentalitatea grecilor valoarea acordată indivizilor și opiniilor lor distincte, pe măsură ce exclamația sau povestirea cedau pasul reprezentării evenimentelor, trăirilor, vieții însăși. Nu se poate teatru fără forum, amîndouă se dezvoltă în legătură, amîndouă înseamnă întîlnire, dialog, confruntare. Prin teatru, responsabilitatea devine individuală, se fac auzite voci care exprimă mai multe puncte de vedere, este formă de implicare, de participare a locuitorilor cetății. Polifonia teatrului este polifonia vieții din cetate, este măsura complexității ei, conștientizată la nivel individual și susținută ca atare. Omul cetății este astfel pus în relație cu propriul eu, pe care învață sau este provocat să și-l descopere, cu ceilalți, cu semenii, cu soarta și mersul cetății. El nu mai ascultă, pasiv, de pe margine, ce i se relatează. Teatrul aduce spectatorul pe scenă, înscenîndu-i gîndul, pasiunile, problemele. Vocile de pe scenă sunt materializarea vocilor din el și din ceilalți, modalitatea concretă de a le confrunta unele cu celelalte. Polis-ul grecesc se de-finește prin deschidere și cunoaștere, teatrul le provoacă să se întîmple. Teatrul se face în cetate și pentru cetate. Legătura teatrului cu polis-ul este originară și esențială. Cînd religia a avut nevoie de polis, a inventat spectacolul. Interesul preoților de a scoate secretul cultului în cetate, de a face prozeliți, cu alte cuvinte, naște o formă de spectacol, așa cum susține și regizorul Andrei Șerban. Nietzsche fixează originea teatrului în dansurile dyonisiace, tot ritualice, în fond. În Egiptul vechi, secretul a rămas închis în castă, nu s-a transmis decît prin preoți și de aceea teatrul nu a avut cum să apară. Dărîmînd zidul, preoții, chiar cu scopul prozelitismului, au venit în forum, la vedere, au transformat liturghia simplă, monologată, în dialog, cu participare, cu replică, ca în teatru. Cetatea strînge, concentrează, ordonează. În acest spațiu, teatrul este un continuu exercițiu al dialogului care alimentează ritmul firesc, interior și exterior, al trăitorului în cetate. Spectacolul este oglinda în care individul și forumul își proiectează imaginea. Dacă la început s-au amuzat, cu timpul, nu toți cetățenii au fost încîntați de ce văd, de cum se văd. O să revenim imediat la natura incomodă a spectacolului teatral.

SĂ FACEM o acoladă peste timp și să urmărim din perspectiva pe care am adoptat-o, istoria spectacolului teatral. Foarte pe scurt, bineînțeles. Evul Mediu european este epoca trupelor ambulante. Parcurgînd continentul de la nord la sud și de la vest la est, aceste trupe poposesc de obicei în tîrguri. Deși popular, prin anumite particularități, spectacolul medieval nu este niciodată țărănesc. Actorii își așează scena sau butoaiele în locuri în care oamenii se adună, purtați de negoțul pe care-l fac. Instantaneu, piața devine forum, unde lumea se strînge ca să-i vadă și să-i asculte pe comedieni. Temele piesei nu contează, de la parodia motivelor religioase pînă la cele ale farsei. Totul este un pretext pentru o provocare. Spectatorii iau parte la reprezentații prin felul în care îi obligă pe comedieni să improvizeze și să schimbe piesa în funcție de mediu, de reacții, de atmosferă. Nu e vorba doar de dialogul dintre personaje, ci și de dialogul dintre comedieni și spectatori.

Maturitatea spectacolului de teatru coincide cu epoca burgheză. În Renaștere, în secolul XVII francez, la curțile princiare germane din secolul XVIII, ca și mai înainte în Anglia elisabetană, apoi în secolele XIX și XX, într-o Europă occidentală, urbanizată aproape pe de-a întregul, inima teatrului bate în același ritm cu inima cetății. Este motivul pentru care teatrul se dezvoltă mai ales în acele culturi care au la bază o civilizație urbană. Generalizarea teatrului este relativ tîrzie, efect al circulației tot mai rapide a informației și a mimetismului inevitabil.

Am vorbit pînă acum despre spectacolul de teatru și raportul lui cu cetatea. Dar protagonistul acestui spectacol? Cine este el? Putem descoperi o figură emblematică în stare să ne ofere un fel de metaforă pentru cel aflat pe scenă, în mijlocul publicului, care *se dă* în spectacol? Nu-l putem reduce la bufonul clasic, la clovn, la Arlechino. Toți aceștia sunt într-un anume fel cuprinși în figura lui Don Quijote. Cel ce se produce în spectacolul de teatru este totdeauna un Don Quijote. În primul rînd, pentru că el intră într-un rol. Se joacă pe sine, dar joacă și natura umană în întregul ei. Se identifică pînă la urmă cu rolul jucat. Crede în el cu naivitate, cu pasiune, uită de sine însuși, devorat de rolul în care a intrat. Pierde adesea din vedere distanța care separă ficțiunea rolului și realitatea existenței. Tratează realitatea cea mai banală ca ficțiune și pretinde că ficțiunea pe care o oferă este reală. Nebunia lui este contaminantă. Face din spectatori participanți la opera imaginației sale. Spectatorul este un Sancho Panza, realist, grosolan, pragmatic, dar care se lasă totdeauna sedus de jocul lui Don Quijote. Criticii spanioli au observat demult quijotizarea lui Sancho Panza, care este transformarea oricărui spectator căzut în plasa comedianului. Au observat și sancho-panzizarea lui Don Quijote, în măsura în care, în timp ce își conduce spectatorul în ficțiune, comedianul devine el însuși tot mai real, mai lucid, mai cu picioarele pe pămînt. Acest dublu proces este o trăsătură fundamentală a artei teatrului bazată pe cooperare, pe schimbare reciprocă, pe dialog. Cel mai departe a mers în interpretarea acestei metamorfoze reciproce Kafka. Într-o însemnare rămasă postumă, Kafka spune că Don Quijote nu este altceva decît dăimonul exorcizat al lui Sancho Panza: tot așa, omul care joacă pe scenă un rol, exorcizează dăimonul din fiecare spectator. La urma urmelor, comedian și spectator merg, deopotrivă, pe sîrma subțire și clătinătoare dintre două prăpăstii: realitate și imaginație, adevăr și minciună. Există în fiecare comedian și în fiecare spectator un amestec inextricabil de sinceritate și de falsitate. Nu degeaba se spune că actorul este un histrion. Dacă spectatorul n-ar fi el însuși puțin histrion, darea în spectacol a actorului n-ar avea pentru el nici un înțeles. Histrionismul este modalitatea prin care comedianul spune tot ce știe despre om și lumea lui. Unele dintre aceste adevăruri ar fi insuportabile pentru majoritatea oamenilor. Regii medievali nu acceptau anumite adevăruri decît rostite de bufonii lor. În unele cazuri, era singurul fel în care suveranii luau cunoștință de gîndurile supușilor lor. Nenumărații clovni sau arlechini din teatrul clasic puneau în fața spectatorilor lor caricatura comportamentului sau mentalității acestora. Scălîmbăielile, glumele erau uneori o oglindă foarte fidelă a slăbiciunilor omenești. Și dacă spectatorii nu aruncau cu pietre în aceia care îi arătau într-o lumină atît de crudă, era și pentru că ei se recunoșteau fără să se recunoască în clovneriile comedianului.

Să ne aducem aminte, o clipă, cum se prezentau, în fapt, spectacolele de teatru, atît în epoca trupelor ambulante din Evul Mediu, cît și mai tîrziu, pe scene special amenajate. Condiția ca spectacolul să fie primit și să-și joace rolul educativ și distractiv implicit, constă în existența unor punți de legătură între oamenii de pe scenă și oamenii din jurul ei. Teatrul a fost totdeauna un forum. Teatrul a presupus întotdeauna implicare și complicitate, afirmație și replică, dispută, cu alte cuvinte, o alcătuire de tip polis. Teatrul este democratic în sensul vechi al cuvîntului pentru că eliberează energiile fiecărui individ și atribuie responsabilități indivizilor. Nu există teatru acolo unde ierarhia este rigidă, în societățile paternaliste unde unul singur vorbește și decide pentru toți. În epoca modernă, de exemplu în regimurile totalitare, această particularitate fixată de o lungă tradiție a teatrului, face din spectacol una din cele mai subversive forme de artă. Teatrul a fost mai cenzurat și decît poezia, și decît romanul. Oricît de critice la adresa regimului sau a clasei politice au fost poemele lirice sau romanele, ele au fost mai ușor tolerate pentru că nu *reprezentau* defectele într-un mod atît de direct cum o făcea teatrul. O sală de teatru era potențial mult mai explozivă decît lectura unui roman. Ea aduna laolaltă oamenii ca într-un forum unde li se îngăduia să dialogheze, să aibă opinii contradictorii, să intre în conflict. Ca într-o picătură de apă, în sala de spectacol se reflecta întreaga societate, întregul regim. Și totul era nu sugerat, nu relatat, ci lăsat să se desfășoare în tot adevărul gol-goluț al tensiunilor existente în miezul realității. De aceea teatrul a fost mereu incomod.

Să-l ascultăm acum pe Nietzsche care, într-o pagină din *Așa grăit-a Zarathustra*, spune:

“De ce atît de dur!” - i-a spus odată cărbunele de bucătărie diamantului: “oare nu suntem rude apropiate?”

De ce atît de moi? O, frații mei, astfel mă întreb: oare nu sunteți frații mei?

De ce atît de moi, de ferelnici și de supuși? De ce atîta negare, renegare în inimile noastre? Atît de puțin destin în privirile voastre?

Și de ce nu vreți să fiți destine, și neîndurători: împreună cu mine cum ați putea vreodată - birui?

Și dacă duritatea voastră nu voiește să strălfulgere, să taie și să reteze: împreună cu mine ați putea ceva vreodată - făuri?

Căci toți făuritorii sunt duri. Și trebuie s-o socotiți o fericire, să apăsați cu mîna voastră asupra mileniilor precum asupra unei bucăți de ceară, o fericire, ca scrisul Vostru să-l săpați în vrerea strînsă în milenii, ca în bronz - mai duri ca bronzul, mai nobili ca bronzul. Deplina duritate e noblețea supremă.

Această nouă tablă, o, frații mei, o pun deasupra voastră: fiți duri!...”

Nu despre teatru sau despre artistul de teatru vorbește Nietzsche. Dar cuvintele lui definesc poate cel mai bine funcția teatrului în cetate. Să ne întoarcem, în încheiere, la afirmația lui Farah, care susține că o singură voce poate relata despre orice, oricît de complicat. Se poate asta, dar nu în cetate. Artistul, ca produs al cetății, ne învață continuu să dialogăm, să comunicăm, să căutăm adevărul, să-l rostim, să ne joace destinul în priviri. Însușindu-și îndemnul diamantului, artistul este vocea cetății care ne îndeamnă să nu murim cărbuni de bucătărie.

Marina Constantinescu

MUZICĂ

O dublă aniversare

LA 21 martie Valentin Gheorghiu a împlinit 70 de ani şi poate că niciodată un "septuagenar" nu a fost mai tînăr. Tînăr cu dis-

creţie fără atitudini gălăgioase, cu echilibru şi desăvîrşitul bun gust care îi defineşte prezenţa în viaţa muzicală. Căci peste Valentin Gheorghiu la pian nu au trecut anii: aceeaşi siluetă străbate scena cu pas grăbit şi cu un aer uşor absent, aceeaşi relaxare în faţa claviaturii, aceeaşi aderenţă la instrument pe care doar cei născuţi pentru el o au, aceeaşi aparenţă de uşurinţă care ascunde armătura unei tehnici redutabile. Sau altfel spus, anii au trecut dar nu i-au alterat cîtuşi de puţin flexibilitatea elegantă a pianisticii şi nici plăcerea de a comunica prin intermediul muzicii.

Cînd cu 55 de ani în urmă, Emanoil Ciomac, în 1943 semnala într-o cronică debutul unui adolescent, el întrevedea "o personalitate autentică" de la care "sunt de aşteptat cele mai frumoase realizări", definind cu perspicacitate ceea ce era caracteristic (in nuce) şi va fi şi pentru arta pianistului matur, adăuga "nimic automat în expresia unui joc sigur, convins, plin de sinceritate".

"Sigur" pentru că dincolo de stăpînirea perfectă a gestului pianistic, în interpretările lui Valentin Gheorghiu domneşte liniştea celui ce nu lasă nimic la voia întîmplării, pînă la detaliul minuscul şlefuit cu migală extremă. Iar detaliul nu este decît o pietricică încastrată în construcţia mare a partiturii, susţinută de linii de forţă clare, de un impuls energetic calibrat pentru a proiecta întregul încă de la primele măsuri cu un simţ al arhitecturii sonore rar întîlnit. Fluxul muzicii se mlădiază ca o materie vie, fiecare inflexiune conţine în ea surpriză şi contrast, fără să clintească însă structura globală a formei.

"Convins" pentru că Valentin Gheorghiu investeşte în concepţia sa nu numai o cultură stilistică ce-i dă libertatea celui care ştie, ci şi o sensibilitate ce-şi apropie orice muzică, transfigurînd-o. Interpretările sale întrunesc o componentă strictă/controlată şi una poetică/inspirată conferind cursului muzicii o identitate inconfundabilă. Tocmai acest aliaj de fantezie şi rigoare dă expresia de sinceritate deplină despre care vorbea Ciomac. Dar sinceritatea sentimentului nu are valoare în sine decît nutrită de o muzicalitate rafinată care înnobilează impulsurile; acestea nu sunt niciodată extreme, ci răspund aspiraţiei spre o sobrietate aristocrată a muzicii. Chiar şi în repertoriul romantic, pentru care are afinităţi deosebite, Valentin Gheorghiu nu caută zonele crepusculare ci sfera apolinică, freamătul mai degrabă decît furtuna.

Sensibilitatea specială a auzului şi arta "mînuirii" tastei de fildeş dau tonului său - comparat de unii comentatori cu cel al lui Rubinstein sau Cortot - un fel de halou, de moliciune catifelată, rotundă în toată gama de intensităţi de la *fortele* amplu, cu armonice bogate la diferenţieri infinitezimale în nuanţe de *piano*.

Prin paleta aceasta dinamic-subtilă, dublată de rafinamentul frazării şi fluiditatea articulaţiilor arta lui Valentin Gheorghiu se află într-o concordanţă perfectă cu spiritul improvizatoric atît de caracteristic muzicii enesciene. Şi prin anii '60, în perioada "descoperirii" operei enesciene el a creat modele memorabile din care s-a născut ceea ce numim astăzi o şcoală românească de interpretare a muzicii marelui compozitor.

De altfel, toată viaţa interpretul briliant al marelui repertoriu solistic a simţit nevoia să se retragă, din timp în timp, în universul sublimat al muzicii de cameră. Trio-ul alcătuit cu fratele său Ştefan la vioară şi Radu Aldulescu la violoncel (Trio "Bucureşti") a făcut cîndva epocă. Iar colaborarea sa cu numeroşi tineri de valoare, aflaţi în acel moment la început de drum (Cătălin Ilea, Mariana Sîrbu, Silvia Marcovici, Anda Petrovici, mai recent Florin Ionescu-Galaţi şi alţii), în recitaluri care-i puneau în lumină, a fost nu numai o experienţă artistică ci şi un gest de generozitate. Pentru că prezenţa pe afiş alături de o personalitate cunoscută pentru exigenţa cu care îşi drămuieşte apariţiile este pentru un tînăr o recunoaştere preţioasă în ochii publicului şi în ai săi proprii; totodată este o încercare artistică ce înnobilează, căci lîngă un asemenea partener nimic nu poate fi banal.

În lumea noastră din ce în ce mai strict specializată, aspiraţia unui virtuoz (şi se ştie cît de acaparatoare este performanţa în acest domeniu) spre alte zone ale muzicii, şi anume compoziţia, este mai puţin obişnuită. Încă din 1946, un premiu "Enescu" pentru un cvartet de coarde consfinţea meritele tînărului compozitor. Pusă în umbră de activitatea sa principală, componistica lui Valentin Gheorghiu reflectă tendinţa spre o cuprindere complexă, integrală a artei sunetelor. Născută sub semnul aceleiaşi estetici a echilibrului, într-o viziune neoromantică ea îşi are rădăcinile în tradiţia şcolii româneşti şi se deschide spre lumea contemporană înglobîndu-şi acele elemente care îi îngăduie o exprimare personală în numele unui crez artistic elevat.

Această dublă aniversare - 70 de ani de viaţă îmbelşugată în realizări, închinată artei cu o demnitate ireproşabilă şi 55 de ani de carieră de răsunet internaţional (pe care doar o exigenţă şi o modestie extreme le-a împiedicat să fie mai mult mediatizate) - este un prilej să ne reamintim cît de mult datorează viaţa muzicală românească standardelor înalte pe care le-a impus Valentin Gheorghiu, de-a lungul anilor, prin prezenţa sa pe podiumul de concert. El intră în istoria pianisticii româneşti ca un maestru ce îmbină virtuozitatea cu o adîncă credinţă şi onestitate faţă de adevărul muzicii, ca un "poet al pianului", ca un interpret aflat într-o perfectă corespondenţă spirituală cu opera enesciană, ca un mare artist care a dus faima muzicii româneşti pe toate continentele, inspirînd respect nu numai ca muzician ci şi ca om. Să folosim acest prilej, deci, ca să-i spunem cît de mult îl preţuim şi cît de însemnat este locul său în inima celor ce iubesc muzica.

Elena Zottoviceanu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

ARTELIER

ÎN ULTIMII ani, absenţa unei reviste de artă a fost jelită în toate felurile şi pe toate vocile. Străvechea revistă *Arta*, care, înainte de 1989, mai schimbîndu-şi numele, mai colorîndu-şi prima pagină, mai punînd un Mărginean pe copertă, a izbutit să înfrîngă opreliştile şi să ofere artistului plastic un loc în bibliotecă, n-a mai rezistat în faţa noilor realităţi postdecembriste şi, după cuvenita agonie, s-a stins tot mai greu încercată de morbul tranziţiei. Şi oricîte justificări de ordin financiar i-am putea găsi acestui deces, nu trebuie uitat că în timp ce bucolica Românie a lui Iliescu nu-şi putea permite luxul de a subvenţiona o revistă de artă, în poligonul bosniac al lui Miloşevici apăreau vreo cîteva la cel mai corect standard occidental. Ca să nu mai vorbim de ce făceau, în această vreme, ungurii şi bulgarii sau ca să nu ne mai amintim de cît investea Gheorghe Funar în cocoşul de tablă pe care l-a botezat Avram Iancu şi pe care l-a pus să cotcodăcească în inima Clujului (zis şi Napoca). Estimp, cînd banii curgeau dintr-un buzunar în altul, cînd toată lumea se ocupa cu troiţele, cu obeliscurile, cu certificatele de revoluţionar şi cîţiva chiar cu ingineria financiară, artistul plastic îşi punea palma streşină la ochi şi se uita cu jind, hăt departe, pe tăpşanul gazetăresc al Suzănicăi Gâdea. Ca să-l scoată din marasm, din dezolare şi din autism, dovedindu-şi încă o dată solidaritatea intelectuală şi morală, revistele literare, culturale şi chiar cîteva cotidiane, au încercat, cît le-au îngăduit profilul şi spaţiul, să umple acest gol care căpăta tot mai mult proporţiile neantului. Şi în acest fel, marile evenimente care, totuşi, au avut loc în această perioadă, deşi ar fi trebuit să se regăsească în texte şi dezbateri de specialitate, însoţite de ilustraţii şi de materiale documentare, au fost în bună parte ignorate şi doar într-o mică măsură stocate în colecţiile unor periodice. Pe acest fond al reacţiilor minimale, al strigătelor în pustiu sau al extazelor la comandă, nu-i de mirare că popa Tatu s-a trezit sculptor, că Mihai Viteazul s-a arătat în toată strălucirea sa ectoplasmatică femeii de serviciu de la Muzeul Militar şi unui operator vigilent de la Antena 1 sau că Radu Varia, ostenit de autostopul cultural pe care l-a tot făcut prin lume, s-a aşezat bătrîneşte la treabă şi a demolat boabă cu boabă Coloana lui Brâncuşi, punînd în loc o schelărie alături de care cuvîntul paranoia sună mai tandru decît o şoaptă. Repetatele încercări ale unor critici de artă de a scoate o asemenea publicaţie, din ce în ce mai îngrijoraţi că în absenţa unei reviste de specialitate legitimele crize de conştiinţă se pot transforma în serioase crize de existenţă, s-au dovedit simple exerciţii de fantezie prin atingerea dură cu realitatea economică românească. Şi au trebuit să treacă, aşadar, cinci ani pînă cînd un grup de utopici, alimentat cu mult romantism de Adrian Guţă şi sprijinit cu o la fel de mare eficienţă de Centrul Soros pentru Artă Contemporană, a reuşit să înfiinţeze o nouă revistă de artă. Ea se numeşte *Artelier* şi a apărut pe piaţa presei româneşti doar în urmă cu vreo cîteva săptămîni. Născută greu dar realizată în condiţii grafice impecabile (tiparul s-a executat la Arti Grafiche Giacone ş.a.), această publicaţie atît de mult rîvnită are o misiune încă mai grea decît naşterea; ea trebuie să recupereze informaţional şi exegetic tot ceea ce nu s-a făcut în cei cinci ani de toropeală şi să se plieze din mers pe dinamica fenomenului artistic imediat. Din această pricină primul număr este unul cu o evidentă alonjă panoramică şi în el intră deopotrivă faptul artistic istoricizat şi semnalarea celui nemijlocit, cu un accent special - şi inevitabil - pe cel dintîi. Consecinţa acestei tentative recuperatoare este aceea că, în spaţiul revistei, se creează un uşor dezechilibru între text şi imagine. Dorinţa de a oferi cît mai multă informaţie prin comentariu, de a judeca fenomene, de a marca tendinţe şi de a reactualiza evenimente importante a determinat o evidentă proliferare a nivelului narativ în defavoarea celui vizual. Însă natura specială a acestui prim număr şi calitatea remarcabilă a celor mai multe dintre textele critice estompează parţial suspiciunea de a privi *Artelier*-ul mai degrabă ca pe o revistă a *criticii de artă* decît ca pe una de *artă*. Cu foarte puţine excepţii, care vizează în primul rînd semnăturile absente, studiile şi comentariile aparţin celor mai importanţi critici şi istorici de artă ai momentului. Şi chiar această avalanşă de nume, de la Amelia Pavel la Ileana Pintilie, de la Anca Oroveanu la Erwin Kessler, de la Gheorghe Vida, Alexandra Titu, Adrian Guţă şi pînă la Judith Angel, care apar în acest număr, dovedeşte încă o dată cam care era starea de aşteptare a criticii şi ce importanţă vitală are pentru arta noastră plastică, dar şi pentru cultura contemporană românească, apariţia unei asemenea reviste. În sfîrşit, criticul şi artistul pot acum comunica pe un teren specific, limbajul critic se poate emancipa de stereotipiile gazetăreşti şi artistul poate privi cu mai multă seriozitate către opinia şi către judecăţile critice. Pentru că specializarea, în mod firesc, este generatoare de autoritate, iar mica şuetă de cotidian are toate şansele să dispară în faţa analizei prompte şi calificate. Şi chiar dacă textele au, în cvasiintegralitatea lor, calităţi indubitabile, trebuie amintite în mod particular interviul cu Horia Bernea realizat de Anca Oroveanu, *Experiment...*, semnat de Alexandra Titu, *Pariscop*-ul lui Erwin Kessler, *O ficţiune circulară* de Judith Angel şi *Un scurt istoric al artei video*, mai ales pentru calităţile lui didactice, semnat de Robin Thorne Ptacek. Rezumatele în limba engleză, calendarul expoziţiilor şi informaţiile curente extind substanţial spaţiul de contact al cititorului cu fenomenul artistic actual şi îi conferă proaspetei reviste un plus de profesionalism şi de rigoare. Subtilă şi vie este şi concepţia grafică a lui Olimpiu Bandalac care, cu puţinele excepţii cînd numele autorilor se pierd suprapuse de titluri, reuşeşte să facă din *Artelier* un obiect confortabil şi demn. Aşadar, graţie Centrului Soros pentru Artă Contemporană şi grupului de visători în tranziţie care formează redacţia, avem o *revistă de artă*. Deocamdată, *singura*. Şi, de deasupra, mai avem speranţa că acest prim număr nu va fi şi singurul. ■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Ion Barbu, uitat

CÎND citisem întîia oară pe vremuri *După melci,* mă uitasem bine la carte, întorcînd-o pe-o parte şi pe alta: crezusem că versurile erau ale lui Tudor Arghezi. Am stat, m-am uitat... Da, părea să fie Arghezi. Ca şi alte cîteva poezii. Deci între ei exista, ascunsă, o afinitate puternică. Nici măcar spirit de imitaţie, de inducţie, cum se întîmplă... Nu fusese însă Ion Barbu,... cu superbia lui ermetică, de matematician de rasă să fie acela,... să-l imite, adică, pe Arghezi. De aici, poate, de la această asemănare latentă, - de temperament? de caracter? între ei, - se iscase şi furtuna ce avea să-l îndrepte, prăpăstios, pe autorul *Jocului secund,* către cel al *Cuvintelor potrivite,* atît de detestate de cel dintîi.

Ascultaţi:

Dintr-atîţia fraţi mai mari;
Unii morţi
Alţii plugari;
Dintr-atîţia fraţi mai mici;
Prunci de treabă,
Scunzi, peltici...

Arghezi! Arghezi curat! Dacă l-ai fi citit întîi pe Arghezi şi n-ai fi ştiut nimic de Ion Barbu, ai fi putut să juri citind versurile de mai sus că ele sînt tot ale celui care scrisese "Sici! Ziseră cei cu bei, nu se prinde că te-am văzutără cîteşitrei" (citez la rînd din memorie). Nu-mi pot explica altfel atacul atît de dur şi de... ornat, ornamental, al lui Ion Barbu împotriva lui Tudor Arghezi.

Fusese ca un *fratricid;* cu o oarbă pornire, şi aşa de turbure, în subconştient, de ucidere a celui născut, înainte, sau după tine, din aceiaşi părinţi. Oricum, acelaşi sînge impetuos.

❖
❖ ❖

PE ION BARBU prima dată l-am văzut prin 1950 în micul bar de zi de la *Athénée Palace.* Însoţeam pe Calea Victoriei o doamnă tînără, inteligentă şi frumoasă, actriţă, de comedie care în ziua aceea sărbătorea un rol. Primisem, după multe insistenţe, să fiu invitatul ei (fiind băiat bun, dar cam sărac).

Aşa se face că, în jurul orei 12, intrarăm în barul distins, vestit, unde servea un negru în vîrstă, cu boabele lui de piper de pe cap albite, - un negru-negru, - cu trăsături fine, o figură a Bucureştiului de pe vremuri, ca şi al Greculşi cîrcotaş de la Capşa...

Înăuntru nu era nimeni. În colţul barului, ascuns, îl văzusem în cele din urmă aplecat asupra mesuţei cu blat de marmură. Scria de zor. Articol, poezie, o ecuaţie... Nici nu apucaserăm să ne aşezăm, şi doamna pe care o însoţeam avu o tresărire, ca de teamă. Aşa tresare o căprioară în dimineaţa radioasă din pădure,... alarma ei, simţind bestia atacatoare la pîndă...

Cînd m-am întors şi am privit într-acolo,... spre sursa primejdiei... văzui capul alb, pletos, al poetului, semi-chelia lucitoare, mustăţile pe oală, fosforescente, de focă bătrînă, nesătulă, mîncînd fosforul oceanelor, ochii verzi, adînci, scînteindu-i în cap. Era secunda fatală a unui Satir gata să înhaţe şi să facă a lui, pe loc, nimfa... Comediana, actriţa murmura în glumă, însă oarecum rătăcită, fără să se închine: "Doamne fereşte, da' ăsta-ţi face copil numai cînd se uită la tine, - cine-i, domnule?!"...

Îi spusesem, în şoaptă. Auzise, citise, dar nu-l văzuse niciodată. Şedeam întors. Ion Barbu venea pieziş spre mine prin coada ochiului. Şi-atunci, nu ştiu ce-mi veni, şi începui pe un ton coborît, conspirativ:

...Ar trebui un cîntec încăpător,
precum
Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu
sare;
Ori lauda grădinii cu îngeri, cînd
răsare
Din coapsa bărbătească al Evei
trunchi de fum.

Actriţa aplauda încet, serioasă, cu ochii îndreptaţi spre colţul barului provocator. Nu mai avea să spună nimic. Nici un comentariu...

La aceasta mă gîndisem, peste ani şi ani, cînd văzusem, la Belu, în partea de dincoace a ţintirimului, opusă celei în care zac Eminescu şi ceilalţi, lespedea strîmbă, înclinată, aşternută peste groapa poetului *Uvedenrodelor;* felinarul, şi el strîmb, cu ferăstruica ruptă, deschisă, atîrnînd la căpătîi, şi în care, de mult, se părea că nu mai arsese o lumînare.

Vai de ţara care nu-şi respectă valorile!... Dom' scriitor actual, viu şi prosper,... şefu',... care-oi fi,... scoate măcar dumneata de-o lumînare şi pune-i-o, dom'le, la căpătîi!...

❖
❖ ❖

SĂ-L LĂSĂM sa vorbească, el singur, deschizînd cărticica apărută în 1984 în *Biblioteca pentru toţi,* ediţia îngrijită de Dinu Pilat, - articolul intitulat POEZIE LENEŞĂ:

Aceste rînduri de proză sînt datorate. Dar legile particulare ale scrisului meu cer să-mi improvizez un sentiment motor. Cel mai expeditiv e ura. Dragostea începe doar în cîntecul exhaustiv, în spaţiile curbe şi ermetice ale versului care, singure, o ţin ca univers în faţa noastră.

Ura însă e lineară de la junghiul lui Cain. Zveltă, înfloreşte numai în lăncile armatelor (...)

Îmi voi porunci deci o mînie activă. Dar de această dată, ca nu cumva mîntuirea să-mi fie primejduită, nu voi mai lua ca ţintă om literar, indiscernabil pînă la un punct de omul de sînge şi spaime.

Fie dar această vrăjmaşe împăiată: poezia leneşe (...)

Poezie leneşe, iarăşi: jalnica, cerşetoarea cantilenă a nomazilor ultimi-simbolişti. Palidă ca un altoi neprins; oribilă, tremurătoare ca un plămîn expectorat (...)

Poezie leneşe: poezia sinceră, inepta insistenţă de a scrie versuri cum vorbeşti, banalul reabilitat, curcit cu sensibilitatea; sărăcia poeţilor provinciali de a prefera o predică protestantă unui text august şi revelat.(...)

Poezia leneşe se întovărăşeşte cu o tehnică rudimentară ori barbar însuşită (...)

Se cuvine să închei aceste rînduri cu un surîs cît mai curtenitor.

Această "poezie leneşe", în parte creată de posaca mea fantezie, n-a fost decît, cîteva minute, o temă pentru o retorică desfrînată. Chiar dacă există, o salut ca necesară (...).

Pace Poeziei leneşe!

Poeţilor implicaţi, complimente (...)

(*Viaţa literară,* 10 martie 1928, fragmente)

■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XIX

Milano-Veneţia
vineri...

Onorevole sig. Enache Secară
München

SCRISOAREA de faţă mi-a vîrît-o azi de dimineaţă Josefa pe sub uşă. Am citit-o pe nerăsuflate, după ce m-am spălat pe ochi. Iubite prietene Enache, primeşte de la Francesca şi de la mine, canonicus Schuller, alese salutări. Noi sîntem bine sănătoşi, care sănătate ţi-o dorim şi matale. Am părăsit Milano în mare grabă, ca să ne împlinim un vis comun, să ajungem cît mai repede la Veneţia. Această grabă a avut urmări deosebit de palpitante. Împachetînd, Franca a băgat în geamandane dintr-o neglijenţă şi cîteva sfeşnice de argint din podoabele casei. A fost surprinsă de doamna Fontana, o femeie cu un caracter malefic, şi biata de ea, a fugit speriată. La staţia de poştă am schimbat bagajele şi a trebuit să călătorim în poştalioane diferite pînă la Verona. Acolo ne-am reîntîlnit la mormîntul Julietei şi nu ne-am mai despărţit. Dîndu-şi seama de eroarea comisă, candida mea amică a intenţionat să predea obiectele străine poliţiei, dar eu m-am opus. Ţi-aduci aminte că ţi-am vorbit de un roman al unui mare scriitor francez, Victor Hugo, care se află în surghiun în Anglia. Este istoria unui om persecutat de destin. Tînăr, băgat la puşcărie, reuşeşte să scape după un timp. E găzduit de un abate milos, de la care pleacă însuşindu-şi nişte sfeşnice de preţ. Ca şi acel Jean Valjean din romanul franţuzesc, pe care l-am citit în manuscris, Franca poate să-şi dureze o existenţă bogată în binefaceri, serenă şi mulţumitoare. Acum sîntem la Veneţia, oraşul care cheamă pe tinerii căsătoriţi să-şi petreacă luna de miere aici, să se desfăteze în frumuseţea monumentelor ei. Eu nu sînt nici tînăr nici căsătorit, dar atracţia lagunelor m-a biruit.

Am locuit la început la Albergo Reale pe riva de' Schiavoni, dar preţurile fiind prea exagerate, ne-am mutat la Luna, nu departe de piaţa San Marco. La prînz mergem la Cavaletto şi la Vapore, seara la Capello. În culmea gloriei sale, în secolul XV-lea, Veneţia avea aproape 200.000 de locuitori. Descoperirea Capului Bunei Speranţe, care a schimbat definitiv căile maritime, a adus pagube enorme comerţului veneţian cu rezultatul că populaţia a scăzut la jumătate. Sînt 15.000 de clădiri aşezate pe trei insule mari şi 136 mici, 134 de canale peste care trec 450 de poduri. În trecut s-au numărat pînă la 30.000 de gondole. Astăzi au rămas mai puţin de o mie. Cum ştii, sînt un om ordonat, de aceea am făcut un plan de vizită detaliat. E adevărat că nu ne-am prea ţinut de el. Francesca este foarte sensibilă la umezeala dimineţii şi preferă să rămînă în pat; eu mai ies şi după cumpărături.

În mijlocul urbei se înalţă biserica San Marco, clădită din blocuri de marmură. A fost începută în secolul X şi terminată patru sute de ani mai tîrziu. E un amestec dintre stilul arab şi cel bizantin, cu 500 de coloane, 5 cupole şi 5 portale de metal. Acela din mijloc este dominat de cei patru cai, opera lui Lyssip, răpită de la greci, operă care a împodobit mai întîi Arcul de triumf al lui Nero, apoi pe acela al lui Traian; Constantin cel Mare a dus-o la Constantinopol, dogele Dandolo, la 1209, o aşază în Veneţia, Napoleon la Paris ca, în sfîrşit, refăcută din grija împăratului Franz al Austriei, să revină la Veneţia. Înăuntru biserica abundă în mozaicuri pe fond de aur, impresionante sînt şi statuile din marmură ale celor 12 apostoli. Seara se aprind în piaţa largă felinarele cu gaz aerian. O lumină blîndă şi plăcută se revarsă ca nu-ţi mai vine să pleci. Stai şi uiţi de griji într-o lume de basm. Aşa am petrecut şi noi multe nopţi, dar încet cu încetul am simţit răceala toamnei care coboară de la munte.

Francesca îmi cere să-i arăt ce-am scris. Îi traduc rînd cu rînd, dar cînd am ajuns la descrierea pieţii San Marco, mă imploră să ieşim să ne bucurăm iarăşi şi noi.

Închei scurta mea povestire, promiţîndu-ţi pe data viitoare mai mult.

Canonicus Schuller şi
Colani Francesca

■

Rimbaud e un altul

(Urmare din pag. 10)

ÎN SINE, singură, lectura în răspăr n-ar fi de ajuns. E consolidată de numeroase interpretări punctuale noi, dintre care unele uimesc de-a binelea, fiindcă reuşesc să facă evidente opinii la prima vedere lipsite de orice temei. De pildă, cine s-ar fi gîndit că în versul *"Elle avait le bleu regard, - qui ment!"* privirea nu-i a ei, a mamei? Şi totuşi, în pofida logicii gramaticale, Vasile Popovici ne convinge că versul trebuie citit altfel: *ei îi rămînea (ea se alegea cu) privirea lui albastră* (cf. 15). La fel de convingătoare sînt interpretările în cheie erotică ale poemelor *Les effarés, Le bateau ivre, O saisons, ô châteaux.* În cel de-al doilea, atenţia criticului se fixează asupra scenei finale. De obicei trecută cu vederea, sau pusă pe seama paradoxului, ea se înscrie perfect în continuitatea de sens presupusă de cartea lui Vasile Popovici. Este momentul cînd, speriat de propriile sale îndrăzneli, Rimbaud reintegrează cumînţenia visătoare a copilului ce fusese cîndva. Dă corabia nebună, avîntată în furtună fără mateloţi, pe o bărcuţă, poate de hîrtie, purtată nostalgic pe apa unei bălţi.

Lectura atinge splendoarea în descifrarea fragmentului *Barbare,* la prima vedere cu totul ermetic, din *Illuminations.* Deodată, sub ochii criticului, totul se "ilumineză" dacă admiţi că *pavilionul de carne sîngerîndă* este un drapel.

În concluzie, nu numai că Vasile Popovici n-a comis o eroare, dar nici măcar nu s-a abătut de la traseul lui critic scriind despre Rimbaud. Şi în celelalte cărţi el căutase în literatură o mărturie despre om. O făcuse cu acelaşi freamăt şi cu acelaşi har. Acum el se înscrie printre criticii români - ce-i drept, nu puţini (Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Alexandru Călinescu, Mihai Zamfir, Marian Papahagi etc.) - care au îmbogăţit realmente exegeza unor scriitori străini. Mai ţinînd seama de actualitatea lecturii lui, ca şi de dezinteresul momentan pentru critică, la noi, cred că abia traducerea în franceză ar împlini destinul acestei excepţionale cărţi.

■

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

De ce nu iertăm şi de ce nu iubim

AM CITIT întotodeauna cu încredere traducerile Tudorei Şandru Mehedinţi, nu doar pentru calitatea lor ireproşabilă, ci şi pentru că erudiţia traducătoarei promite selecţia unor cărţi de valoare. *Inimă atît de albă*, ultimul roman al spaniolului Javier Marías, adevărat succes internaţional de proporţii colosale (cincisprezece reeditări în doi ani în Spania, Premiul Criticii în aceeaşi ţară în 1993, Premiul Femina în Franţa în 1996, cel mai vîndut roman din Germania în 1996, Premiul IMPAC în Irlanda în 1997), confirmă aşteptările pe care şi le-au format cititorii Tudorei Şandru Mehedinţi de-a lungul timpului. A spune despre această carte că e bună e superfluu şi banal. Javier Marías scrie o proză tulburătoare: simplă şi totuşi contorsionată, cu o curgere firească a naraţiunii, străfulgerată uneori de reveniri obsesive la un anumit episod de o complexitate culturală şi filozofică incredibilă, raportat la restul construcţiei.

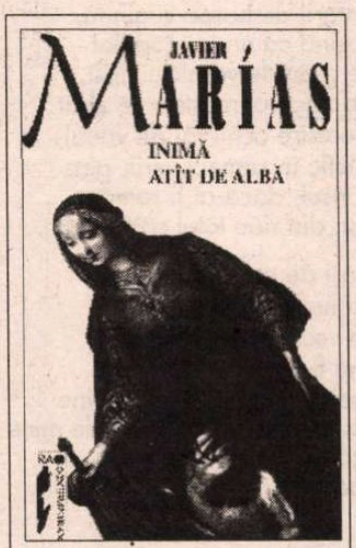
Inimă atît de albă este un mit modern de dragoste; o carte despre cuplu, şi doar într-o anumită măsură despre iubire, cu toate că îndeobşte cele două nu pot fi disociate. Întreg romanul creşte dintr-o scenă, cea care îl şi deschide, descrisă lent, cu un încetinitor înnebunitor al detaliului: o tînără soţie se sinucide pe neaşteptate, curînd după întoarcerea din călătoria de nuntă, în plină zi, la cîţiva metri de familia reunită sărbătoreşte la un grandios dejun cu oaspeţi. Închisă în baie, ea se dezbracă în faţa oglinzii, "căutîndu-şi inima" cu revolverul tatălui, şi se împuşcă. Pentru toţi ceilalţi, care găsesc un trup inert, pe jumătate scăldat în sînge, pe jumătate alb-imaculat, sinuciderea e de neînţeles. Soţul rămas, deja văduv a doua oară, se recăsătoreşte cu sora sinucigaşei, şi împreună au un fiu, pe Juan, naratorul povestirilor din carte.

Ciudata moarte a tinerei Teresa, "imposibila mătuşă", cum o numeşte Juan, este simbolul complex al tuturor dimensiunilor existenţei unui cuplu, aşa cum le concepe, fascinant, Javier Marías. În primul rînd, amestecul de vinovăţie, secret, suferinţă şi singurătate. Sinuciderea e ceva din toate acestea: moartea fetei e un soi de protest fără vorbe, cineva sau ceva trebuie să fie responsabil pentru absurda decizie, şi în locul ei rămîne permanent această suspiciune generală, o colosală porţie de culpabilitate care trebuie atribuită cuiva sau revendicată de cineva. Pe parcursul întîmplărilor din carte toate personajele, chiar şi cele care nu au cunoscut-o pe Tereza, şoşotesc misterios şi insinuant despre moartea ei, scotocesc în memoria vinovată a acelei zile, caută explicaţii, formulează doar pe jumătate ipoteze, neîndrăznind să le ducă la capăt. Dar tocmai pentru că soţul aparent nu înţelege nici el gestul sinucigaş, moartea Terezei este un semn al singurătăţii în cuplu, al solitudinii fiecăruia dintre parteneri, care poate trăi experienţe copleşitoare, epuizante, în urma căruia să îşi ia singur viaţa, fără ca acela de lîngă el să aibă cea mai vagă idee.

Teoria lui Javier Marías, că existenţa presupune, cu o iminenţă tragică, insurmontabilă singurătate şi suferinţă incomunicabilă, că insul e învăluit în secretul opac, de nepătruns, al propriei sale identităţi, la care partenerul sau partenera nu pot avea acces, este cheia multor filozofii negre ale acestui sfîrşit de secol. Ceea ce e emoţionant în această carte e că personajul Juan, cel care se chinuie să înţeleagă şi să accepte captivitatea în propria suferinţă şi singurătate, încearcă, intens şi la un moment dat chiar disperat, să se convingă de existenţa şi de posibilitatea unei ieşiri. Juan e obsedat de cupluri, de felul în care partenerii se caută, se stăpînesc unul pe celălalt, se revendică, se iubesc, nu în sens fizic, ci pur uman. La rîndul său proaspăt căsătorit, el trăieşte sub apăsarea acestui semn rău, de care nici nu e decît pe sfert conştient: sinuciderea "imposibilei mătuşi". Pentru el Luisa, tînăra soţie, este sfîrşitul unei relaţii, fiecare zi din mariajul lor presupune, în mod concret (pentru că fiecare petrece mai mult timp în alt oraş, chiar altă ţară decît celălalt, prin forţa îndeletnicirii de traducători pentru Naţiunile Unite), o îndepărtare, o înstrăinare. Cu fiecare revenire a lui Juan acasă, ea e schimbată, la fel ca şi casa, *căminul* în sine: o nouă nuanţă de păr, o rochie nouă, altă canapea în camera de zi, alte perdele, mici detalii care modifică esenţial datele unei existenţe în doi ce se chinuie să devină comună, să unească, izbutind însă mereu doar contrariul. Interesant, Luisa-soţia naratorului, e personajul cel mai misterios din tot romanul: despre ea aflăm cel mai puţin, nici măcar replicile directe nu o individualizează mai mult decît semnificative detalii izbutesc să identifice memorabil apariţii pasagere în carte. Şi asta pentru că Luisa este cea pe care nici naratorul nu o cunoaşte: obsedat să îi înţeleagă şi asimileze alteritatea, Juan nu reuşeşte deloc să se apropie, ci dimpotrivă.

Toposul acestei singurătăţi în doi este *perna*. Reducînd într-un proces metonimic *patul*, locul întîlnirii erotice dintre parteneri, la *pernă*, Javier Marías mută radical accentul şi răstoarnă sensul apropierii fizice. Perna este a somnului, care e în mod esenţial şi definitiv o experienţă privată. Fac o paranteză pentru a comenta această alunecare dinspre cuplu spre individ. În *Adio arme*, romanul lui Ernest Hemingway, cei doi îndrăgostiţi, retraşi în intimitatea naturii din haosul războiului, îşi propun la un moment dat un test foarte ciudat al iubirii lor: se culcă în acelaşi timp, rămînînd să îşi povestească, la trezire, unul altuia ce au visat. Ei speră şi chiar cred că vor visa acelaşi vis, vorba poetului, pentru că sufletele şi minţile lor sînt unificate prin iubire. Odată treziţi, cei doi constată, cu adevărată teamă, că au visat vise distincte, că în somn au fost iremediabil singuri, nu împreună. Din acest moment idila lui Hemingway e sfîrşită: iubiţii pricep că evadarea lor nu e posibilă. (Acest pesimism al cuplului este categoric modern, pentru că în *Tristan şi Isolda*, de pildă, somnul are exact rolul opus: singura dată cînd regele Marc îi găseşte pe cei doi fugari îndrăgostiţi, şi i-ar putea ucide sau lua captivi într-o clipă, cei doi dorm, iar puritatea somnului consfinţeşte legătura lor şi îi face invulnerabili. Regele se înclină şi pleacă, pentru că ştie că nu le poate face nimic.)

Şi totuşi Juan se străduieşte, ca şi eroul lui Hemingway, să existe în cuplu, nu în singurătate. Javier Marías scrie pagini întregi despre pernă şi pat, transformate în adevărate saloane de conversaţie între soţi: aici se povestesc laolaltă toate nimicurile zilei dar şi toate gravele crize sufleteşti, se bîrfeşte şi se căinează, se tăifăsuieşte şi se complotează, se spun minciuni şi se fac mărturisiri. Perna este un soi de insulă, pe care cei doi rămîn singuri în mod inevitabil, şi "de aceea vorbesc şi nu trec nimic sub tăcere, fără voia lor". Dar tocmai pentru că e o insulă, este şi un exil, unde partenerii sfîrşesc nu pentru că au vrut să se retragă acolo împreună, ci pentru că nu au încotro. La fel, pentru Javier Marías, căsătoria este o izolare impusă, de ceilalţi, şi în cele din urmă şi de Celălalt. În jurul celor doi soţi, Juan şi Luisa, gravitează în roman două alte cupluri ciudate: o oarecare Miriam şi amantul ei Guillermo, doi necunoscuţi la conversaţia cărora naratorul trage cu urechea într-o cameră de hotel, şi Berta şi "Bill", clienţi ai unei agenţii de întîlniri aranjate. Semnificativ, aceste două cupluri nu sînt de soţ



Javier Marías - *Inimă atît de albă*, traducere din spaniolă Tudora Şandru Mehedinţi, RAO International Publishing Company 1998, 315 pag., preţ nemenţionat.

şi soţie: Miriam şi Guillermo sînt amanţi, iar Berta şi "Bill" (numele e pus între ghilimele pentru că e arbitrar, personajul nu îşi divulgă numele, ci dă unul la întîmplare) practic nici nu se cunosc. Aceasta este cheia celor două cupluri: că partenerii nu se cunosc, că relaţia lor e cumva ridicolă, pentru că îşi cer unul altuia lucruri grave, se revendică unul pe celălalt, se dăruiesc, pretind că se abandonează la cheremul celuilalt, cînd de fapt între cele două fiinţe există un văl opac, prin care e ca şi cum nu s-ar vedea. Juan îi urmăreşte obsesiv de-a lungul romanului, căutînd să desluşească minciunile de adevăr, să priceapă felul în care funcţionează aceste cupluri, pentru a găsi mai mult sens, şi astfel mai multe şanse de viitor, în propria sa căsătorie.

Ca produs al unui tată care a avut trei neveste, pe Juan îl chinuie ideea că, într-o căsătorie, partenerul care şi aşa e mereu altul (ca Luisa care e mereu alta cînd se întoarce el din străinătate), într-o bună zi va deveni la modul propriu Altul. Şi că în spatele acestei substituiri se ascunde ceva grav, tragic, misterios, simbolizat de sinuciderea "imposibilei mătuşi". Spre finalul romanului, temerile i se adeveresc: întors pe neaşteptate acasă, Juan asistă fără ca nimeni să o ştie, la o conversaţie între Luisa şi tatăl lui din care află de ce s-a sinucis acea Tereza. Pentru că soţul ei, tatăl lui Juan, îi spusese că pentru a putea fi împreună cu ea îşi asasinase prima soţie. Crima, care ar fi putut aduce, prin responsabilitate, la Unul singur dualitatea soţilor, este respinsă de Tereza; departe de a accepta complicitatea, şi astfel o intimitate adîncă şi unificatoare cu Celălalt, ea o respinge desfăcînd o moarte prin propria ei moarte. Nimic nu îi poate reduce la unul singur pe cei doi.

Ajung astfel la esenţa romanului, care explică şi metafora titlului, *Inimă atît de albă*, preluată din *Macbeth*. După ce Macbeth a comis crima, lady Macbeth îşi mărturiseşte, dar de fapt refuză complicitatea: "My hands are of your colour;/ but I shame to wear a heart so white." (Mîinile îmi sînt ca şi-ale tale; Dar mi-e ruşine să am o inimă atît de albă). Lady Macbeth nu poate prelua cu adevărat vina bărbatului, indiferent dacă asasinatul a fost comis cu ştirea ei, ori chiar la îndemnul ei. Fiecare rămîne responsabil pentru fapta sa, oricît de teribilă şi de insuportabilă ar fi povara. Trupul celei care s-a sinucis, pe jumătate scăldat în sînge, deci părtaş la vinovăţie, pe jumătate alb, deci inocent, este metafora acestei dualităţi pe care o exprimă lady Macbeth. Nu poţi fi în întregime cu Celălalt.

Am zăbovit mult asupra cărţii lui Javier Marías pentru că este, cu adevărat, excepţională. Numeroasele premii pe care le-a primit în diverse comunităţi de cititori din Europa i se cuvin cu prisosinţă. Scriitorul spaniol, încă aproape tînăr (e născut în 1951, fiu al filozofului Julian Marías) nu concepe doar un roman fascinant, dar reinterpretează mitul iubirii şi al cuplului, pornind de la şi răsturnînd unul dintre cele mai negre şi mai puternice totodată cupluri din istoria genului, cei doi Macbeth. De asemenea, Javier Marías scrie o filozofie romanescă a alterităţii, descoperind cîteva idei extrem de subtile. Nu am comentat aici problema iertării între Sine şi Celălalt, dar ea există, chiar dacă indirect, în *Inimă atît de albă*, căci pentru a te apropia trebuie să ierţi. Or, în romanul spaniolului personajele devin, fără să vrea însă şi fără să se poată abţine, *judecătorul* Celuilalt. Chiar şi atunci cînd sînt în aparenţă complici (pentru că şi Tereza, ca şi Miriam, ca şi Lady Macbeth, îl îndemnase, fie şi în treacăt ori în glumă, pe soţ să ucidă), eroii judecă şi nu iartă. Sinuciderea Terezei este, cum spuneam, un protest, pedeapsa acordată soţului-criminal. Luîndu-şi viaţa, ea nu refuză doar să împartă vina, ci îi distruge mobilul crimei, aruncîn-

Vladimir Jankélévitch - *Iertarea*, traducere de Laurenţiu Zoicaş, notă bio-bibliografică de Valeriu Gherghel, Polirom, Iaşi 1998, 198 pag., preţ nemenţionat.

du-l astfel într-o uriaşă, cosmică, vinovăţie.

Despre *iertare* filozofează, într-un întreg volum, Vladimir Jankélévitch. Cum poate ne aşteptam, pentru Jankélévitch iertarea este, în mare măsură, obligatorie şi inevitabilă. Vorbind despre clemenţă, integrare, scuză totală, înţelegerea Celuilalt, circumstanţele atenuante, timpul vindecător, adeziunea, inexistenţa unei voinţe a răului, indulgenţa şi deschiderea spre altcineva, Jankélévitch circumscrie convingător dar şi previzil traseul creştin al iertării. Cel mai interesant capitol al cărţii este însă ultimul, intitulat *Ceea ce nu se poate ierta: mai mult nefericiţi decît răi, mai mult răi decît nefericiţi*. Există, chiar şi pentru un demers precum cel al lui Jankélévitch, necesitatea, nu doar posibilitatea de a **nu ierta**. În măsura în care iertarea este, după filozoful francez, o recunoaştere esenţială a comunităţii cu Celălalt, al asemănării Sinelui cu Alteritatea, pe care deci nu o poate judeca şi condamna, pentru că astfel s-ar autocondamna implicit, a nu ierta înseamnă a refuza această solidaritate. Înseamnă, deci, a te retrage în diferenţa fiinţei tale, a insista să îi comunici Celuilalt că nu îi eşti asemănător, că refuzi să comunici cu el. Astfel definită, neiertarea nu este o formă de aroganţă şi nu e nici *hybris*, ci manifestare de respect şi adeziune la Sine. Îţi eşti dator uneori, spune Jankélévitch, să nu ierţi, pentru că astfel te defineşti mai bine pe tine, te precizezi în faţa celorlalţi şi a ta. Ideea mi se pare foarte interesantă şi subtilă. Ea explică bine multe, printre care un film valoros, lansat acum cîţiva ani de Clint Eastwood, *Unforgiven*. Eroul, un pistolar convertit de o femeie pioasă şi iubitoare la smerenie şi bunătate, redevine, ani buni după moartea ei, un *rău*. Dar deşi reînviatul pistolar are coşmaruri despre apocalipsă şi infern, el e neiertător în virtutea bunătăţii lui, deci prin coerenţă cu sine.

Fireşte că Vladimir Jankélévitch, Javier Marías şi Clint Eastwood fac parte din registre diferite. Dar toţi vobesc, într-un anume fel, despre obsesiile şi coşmarurile epocii. Şi categoric nu întîmplător toţi spun lucruri foarte asemănătoare. ■

Oscar Vladislav de Lubicz Milosz

La 44 de ani (decembrie 1921)

O.V. DE L. MILOSZ s-a născut la 28 mai 1877 în Lituania (istorică), în domeniul familial. Va trăi mai toată viața la Paris, unde își face studiile și de la bun început scrie în franceză, publicîndu-și operele pe socoteala sa. În 1917 bolșevicii îi confiscă enorma proprietate. Îi mai rămîne, marelui senior, numai salariul de la Legația Lituaniei din Franța. La sfîrșitul lui 1938 își cumpără o modestă casă la Fontainebleau unde voia să se retragă. Se va bucura de ea cîteva luni. Moare la 2 martie 1939. Abia cîțiva francezi, pe ici pe colo, au aflat de existența magnificului metec. Dar mai cunoaște altceva în clipa de față, acest altădată unic popor, în afara materiei pe care o stăpînește magistral? Și numai pentru a stăpîni materia a venit omul pe pămînt? Cînd va reîncepe Franța să asculte glasul puterilor spirituale ce au făcut din ea bătaia inimii multora dintre noi? Nu știu. De un lucru mi se scîrbește. Iată-l: mai zilele trecute, mă umpleam de praf, scormonind după cărți într-o nemaipomenită librărie, un soi de tezaur somptuos. Deodată privirile mi-au fost atrase de cotoarele a două tomuri ce mi-erau familiare. Le-am tras din raft și am rămas ca beat, pentru că eu le vîndusem în urmă cu vreo opt ani acestei librării. În curgerea vremii am dăruit de cîteva ori prietenilor cele două cărți de poezie ale lui Milosz. Într-o bună zi am părăsit Parisul și mi-am vîndut sau dat o parte din cărți, printre care și acestea; le posedam în dublu exemplar. Acum se reîntorceau în mîinile mele în librăria asta plină de fast, bătute de soare, dar cu înăuntrul limpede și doar de mine cercetat. Reîntors acasă m-am apucat să-l traduc pe învinsul de la Fontainebleau: "Luminile nu erau aprinse și mai curînd îl ghiceam, după biroul său, așezat, apoi ridicîndu-se, mare pasăre a exilului, împiedecat de brațele sale prea lungi, și umblînd prin cei cîțiva metri pătrați ai spațiului său." (René de Berval). "O repet, nici un poet francez nu s-a jucat vreodată mai îndrăzneț și mai cu ușurință cu resursele prozodiei, nu a știut să dea o constantă impresie de muzicalitate, părînd că ignoră regulile exterioare ale mecanicii lirice, nu a știut să scoată din alungirea sau contracția silabelor efecte de o originalitate atît de puternică." (Francis de Miomandre) "Cum poetul rămîne extrem de puțin cunoscut, pentru că nu cunoaștem decît unele amintiri amicale, parafraze fără geniu și încercări hagiografice, trebuie să acceptăm datele publicării... și să hazardăm o reconstrucție [...] Milosz... știe cu o știință sigură că unica folosire valabilă a verbului nu este aceea de a stabili o legătură între creaturi, ca la teatru, ci de a încerca să stabilești una între creat și increat, ca în rugăciune." (Robert Kanters) "Totul în el e rezonanță, și această rezonanță, de îndată ce ne-am izbit de ea, se prelungește în noi la infinit. De cîtă formidabilă muzică ne face să crească sufletul poemele lui Milosz! De cît bronz, de cît cristal! De cîtă întindere de tristețe amară și de vis exaltat!" (Jean Cassou)

În țara copilăriei...

În țara copilăriei regăsită în lacrimi,
Într-un oraș cu inimi dintre morți
(Bătăi de zbor în leagănul cu patimi)
Bătăi de aripi moarte peste porți,
Clipocesc aripi negre pe valurile morții.
Într-un timp dinafară de timp,de printre morții
Cu dragii ochi în doliu arzînd încă,
În dulce foc de mineral mă-ntorc
Iar în copilăria regăsită să plîngă...
- Și ziua plînge veșnic peste vidul din tot.

De ce oare-ai surîs în lumina bătrînă
Și cum de m-ai recunoscut? Aproape...
Stranie față cu arhanghelice pleoape,
Iederă-a nopții de vară sub piatra de pe lună,
Și cum, fără să-mi fi știut
Nici fața, nici doliul, nici povara
De zile, deodată ți-am fost un cunoscut;
Tu, calda, muzicala, brumoasa, pala, clara,
În bezna pleoapei tale ce moarte am să port?
- Și ziua plînge veșnic peste vidul din tot.

Ce cuvinte, ce muzici de groază-mbătrînind
Prezența-ți ireală în mine-o-nfiorează,
Sumbră columbă-a zilei ce nu mai o cuprind,
Ce muzici în ecou în somn? Caldă, frumoasă
Sub rămurișul cărei singurătăți, străveche
În ce tăcere, în care melodie,-n care
Glas de bolnav să te găsesc pereche
A castității, muzică-n somn urcare?
- Dar ziua plînge veșnic peste vidul din tot.

Un trandafir...

Un trandafir iubitei, iar lui versul trimis,
Inima-mi zvîcnitoare ghidînd ritmul din horă,
Plictisul mie, vinul de regi pentru plictis,
Orgoliul meu zadarnic lumii oră,
O, sărbătoare-a nopții-n palatul vieții vis!

Și tînguirea pentru secretul meu departe,
Și lămîiță, virnanț și rozmarin...

În aurul din păru-i, pentru ea un rubin,
Opalul din suspin pentru el, lunii parte:
Cuib de hermină pentru corbul de pe blazon;
Pentru străbunii-n rînjet, forma-mi ce-i clătinată
De vin și de iluzii în oglinzi ploii ton,
Și pentru consolarea tainei mele, cu zvon,
Roba pe muribunzi se țese de îndată.

Un sfert de ceas și un inel pentru ea dacă rîde,
Un surîs și o dagă pentru cel mai discret;
În crucea din blazon pios cuvînt se-ascunde.
Dau cupa cea mai largă setii pentru regret,
Ușa de sticlă-n ochii voind să vadă multe;

Litania-apăsătoare pentru secretul meu,
Bătrîne tremurînde pe prag de mauzoleu.

Și pentru reverența străinii, un salut,
Și pentru confident, mîna-mi să o sărute.
Pentru gropari mizeria voios a încăput
Într-un butoi de gin; episcopului sute
De galbeni pentru ruga din oricare cuvînt.

Și pentru al tainelor sfîrșit
Un greu somn de sărac în sicriu aurit.

La sunetul de muzici...

La sunetul de muzici amorțite și moi,
Așa gîlgîie mareele din lună,
Copil cu sînge de vară, gura de prună
Coaptă;
La sunetul de miere, la tremurata-ți șoaptă,
În umbra umedă și caldă a zidului, din noi
Fiara Nefericire în somn să se răpună.

La sunetul cîntării de harpă ruginită,
Caldă față lucind ca un măr spălat
- (Capul mi-e greu de veșnicie vidă,
Prostesc-blînd zgomot muștele se zbat
Luînd drept ferestre ochii tăi de vacă),
Tu, sunet roșietic în somnul verii, glas
Ce mi-aduci visul, dacă-ai fi rămas
Dar nu ai fost, din nou totul să treacă...

Ai ochi frumoși de orice animal,
Albă față din iunie, somnoroasă!
Ființa mea în veci e pluvioasă,
De-a fi și a nu fi întreg sunt pal.
În timp ce vocea ta ca un nisip revine
Și mă lungesc departe de toate și de mine
Pe masă lîngă iar trei sticle goale.
- Voluptos înecat fluviului vocii tale...

Și mai ales...

Și mai ales ca mîine să nu știe de mine -
De fruct de neagră bacă pădurile sînt pline -
Și vocea ta e sunet de lună-ntr-o fîntînă,
Ce prin ecoul bînd-o, în iunie-i mai bătrînă.

Nimeni să nu-mi pronunțe numele-n vis, aieve.
Vremile, vremile s-au împlinit durute -
Ca un arbust ce doare de primele lui seve
Albeața ta-i în rochia fără cute.

Și mărăcini pe urma-mi să se-nchidă,
Căci mă-ngrozește întoarcerea la fire.
Flori albe mîngîie blînzii tăi genunchi
Și umbra, umbra-i pală de iubire.

Să nu-i spui apei codrului că sînt;
Numele meu e prea chemat de moarte.
Ochi tăi au culoarea tinerei ploi în vînt,
Tinerei ploi pe bălți dormind departe.

Vîntului în bătrînul cimitir nu-i povesti
Nimic. Să vin cu el iute-ar putea să-mi ceară.
Miroase părul tău a lună, pămînt, vară.
Trebuie să trăiești, trăiești, numai să fii...

Cînd va veni

Cînd va veni - griul sau verdele în ochii ei
Vor așeza popasuri
În fluviu: verde sau va pluti ca nor?
Nou va fi ceasul în bătrîn viitor,
Nou, prea puțin nou... Bătrîne ceasuri
Unde totul fu spus, totul văzut, totul visat!
Știți că vă plîng neîncetat...

Va fi un azi și vacarm de oraș în membre
La fel ca azi și mereu - grea încercare! -
Și mirosuri - după anotimp - de-aprilie ori septembrie
Și un cer fals cu nori în fluviu-mi pare...

Și cuvinte - după moment - voioase ori plîns hohotind,
Sub ceruri ce se bucură sau plouă,
Căci am trăit și simulat cu jind,
Cînd peste ape va veni cu ochi de ploaie nouă.

Va fi (glas de plictis, rîs de neputință)
Bătrîna, sterila, uscata clipă de acum,
Pulsația unei vecii cu tăcerea ființă;
Clipa prezentă, toată ca azi de scrum.

Ieri, acum zece ani, azi, luna ce vine,
Cuvinte groaznice, gînduri moarte, neantul.
Bea, dormi, mori - trebuie să se scape de sine
Într-un fel sau în altul...

Am găsit...

Am găsit locul cel mai din întuneric
Unde cîntul izvorului himeric
Numără-n adîncul de păduri cu zîne
Timpul trist și blînd ce nu rămîne.

Iedera să cadă peste ce-i aproape,
Te voi acoperi de lumină-amară,
Îți voi explica bocetul de ape.
Parfumuri de vînt și tărîni să-apară.

Dacă știi că sufletu-mi e ca îngropat
Și ghicești de ce m-am întîmplat,
Surîde drag vreme de un suspin.
Trandafiri nebuni sub ploaie vin.

În cuvinte ce nu sînt din nici o lume
Aș vrea, nu pot, cum oare ți-aș spune
Plictiseala-mi grea de întristare,
Lutului din mai, tu, întrupare.

Cîntecul ți-aud ca printr-un cor
De voci multe-n lung lintoliu-n plîns,
Moarte, vagaboande voci în zbor
Ce m-au lăsat singur mie strîns.

Prezentare și traducere de
Miron Kiropol

Un roman italian de succes

CA O CURIOZITATE pentru români remarc - deşi e periferică în economia ultimului roman al lui Fulvio Tomizza, *Franziska*, - o zicală care-i aminteşte pe istro-români (*cici*, în graiul local), explicată "liber" de autor în italiană, pentru a nu trezi eventuale - prosteşti - susceptibilităţi. Cum rezultă din alte scrieri ale lui, scriitorul ştie foarte bine cine sînt *i cici* şi ce vor să spună lupii de mare şi locuitorii de pe ţărmurile Adriaticei, cu zicala lor. Dar cum experienţa i-a arătat (am constatat direct la o întîlnire cu publicul, într-un teatru din Milano) cît de înverşunaţi, în nedreptatea lor, sînt istrienii, fie ei sloveni, croaţi sau de altă etnie, deşi nu au avut niciodată un apărător mai onest şi mai eficient al demnităţii şi al drepturilor lor, citînd cunoscuta vorbă, *Cicio no xe per barca,* al cărei sens ar fi "Nu-i barca de nasul istro-românilor", explică în paranteză, ştiind bine că, prin extensie, evită nominalizarea: *il cicio* este locuitor al podişului triestin:

"Vedea pentru întîia dată marea şi era ca vrăjită, pătrunsă, aproape umilită. Toată dezinvoltura triestinilor, aerul de provocator, plăcerea de a lua impasibil peste picior proveneau din mîndria de a avea deschidere spre oglinda aceea albastră, fără hotar în expansiunea-i frontală şi se manifestau în dauna celor ce veneau de pe coclauri. Această discriminare îi privea mai ales pe locuitorii zonelor limitrofe, de parcă ei le-ar fi pus la îndoială această prerogativă sau s-ar fi luat la întrecere în ceea ce o privea. Anume pentru ei fusese creată zicala: *"Cicio (abitante dell altipiano che da Trieste si estende a Fiume) no xe per barca"*.

Dar care-i contextul? Sinteză reuşită a două modalităţi romaneşti îndelung folosite în propria-i carieră, cartea lui Fulvio Tomizza *Franziska* (Ed. Mondadori) a ajuns în Italia, în mai puţin de patru luni, la a cincea ediţie. Este vorba de modalitatea romanului tradiţional şi de aceea în care materialul istoric documentar este citat cu ostentaţie.

Debutul - de acum îndepărtat - al autorului cu un roman de factură clasică *(Materada)*, inspirat de realitatea, pe atunci imediată, a exodului populaţiei rurale şi urbane din Istria, impus de regimul lui Tito, a produs atunci o dublă uimire: pe de o parte, pentru performanţa tehnică, iar pe de alta, pentru capacitatea de a transcende resentimentele fireşti, Tomizza fiind nu doar martor ci şi victimă a iugoslavizării şi a colectivizării forţate a Istriei natale.

Compatrioţii însoritei peninsule din Adriatică dincoace sau dincolo de noua frontieră, precum şi multe din întîmplările autobiografice au continuat să alimenteze îndelung paginile de proză (povestiri, dar mai ales romane) ale condeierului.

Scriitura de factură clasică a lăsat însă uneori locul uneia structurată în funcţie de sugestiile psihanalizei (*Pomul viselor*, Premiul Viareggio, 1969) - Freud continuă să suscite interes printre artiştii triestini - sau de limitarea la subliminalul personajelor (*Fata din Petrovia* - pe urmele toscanului Carlo Cassola, care a precedat, în această privinţă, cu două decenii tehnica "noului val francez").

În lumea celor drepţi (Premiul Strega, 1977), repropune spaţiul devenit topic pentru Tomizza, dar într-o dimensiune temporală dilatată, ce permite - urmărind jocul inserţiunilor evocatoare şi al salturilor cronologice - reparcurgerea frămîntatei istorii a pluri-etnicei Istrii, chiar dacă perioada modernă şi, mai ales, cea recentă focalizează interesul.

Creaţia succesivă a autorului - trezind uneori bănuiala unei inspiraţii sărăcite - s-a materializat în romane istorice urzite cu migală din informaţii disparate extrase din acte şi consemnări oficiale sau private (interesînd acelaşi perimetru sau extins la cele învecinate), materiale copios citate, supuse unei sagace analize (*Răul vine din nord, Moştenitoarea veneziană* etc.).

ASEMENEA mai vîrstnicului său contemporan, sicilianul Leonardo Sciascia - şi el ilustrator al speciei hibride (fericit folosită de *Codicele egiptean*, mult mai puţin în *De partea necredincioşilor L'affaire Moro*, de exemplu) - Tomizza umple spaţiile dintre evenimentele atestate cu minuţioase speculaţii deductive, dialoguri şi scene imaginate sau cu descrieri atente la realitatea momentului. În această a doua etapă a parabolei sale, materialul istoric brut rareori ajunge să se sudeze perfect cu ficţionalul, drept care imaginea de ansamblu aminteşte de reconstituirile arheologiei ştiinţifice unde completarea, adaosul, în contrast cu fragmentele autentice, trebuie să fie flagrante. Ceea ce este obligatoriu în restaurarea istorică nu este însă binevenit în creaţia literară.

Cum istoria Italiei, îndelung fărîmiţată, cu un pronunţat cult al diversităţii, al originalului face şi astăzi din fiecare zonă o entitate etno-geografică extrem de condiţionantă, de o suculentă varietate şi rezistenţă la uzura timpului, aproape toţi scriitorii, la început de drum, se fac ecoul problematicii locale. Mai devreme sau mai tîrziu, cu toţii încearcă "să se emancipeze", să se desprindă de inspiraţia regională (*L'ispirazione terriera*, zic italienii), abordînd şi alte medii. Nici Tomizza nu a făcut excepţie, creînd, într-o terţă etapă, personaje plasate în altă matrice spaţială (*Din locul sechestrului,* 1996) decît aceea care-l consacrase. Dar reuşita nu a fost aceeaşi.

Revenirea la tematica şi spaţiile natale este în acelaşi timp o revenire la cele mai apreciate performanţe artistice ale autorului; a se vedea *Raporturi vinovate* (1933), dar mai ales romanul apărut în septembrie trecut, *Franziska*.

Cum, de data aceasta, suportul documentar intră structural în mecanismul romanesc, permiţînd alunecarea pe nesimţite în ficţiune, rezultatul este un adevărat roman - istoric, ca subspecie - într-adevăr captivant, a cărui protagonistă te urmăreşte îndelung, îndemnîndu-te să reflectezi şi să tragi concluzii nu întotdeauna comode.

Personajul titular se dovedeşte tulburător prin destinul său cu traiectorie obligată. Printre "finii" lui Franz Joseph (astfel i-a decretat acesta pe puţinii nou-născuţi în primele şase ore ale lui 1900, pe întinsul, multlingvul său imperiu) se numără şi fetiţa unui tîmplar sloven din Istria. Numele de botez, Franziska Josefa, trebuia să amintească privilegiul de care se bucurase, rămînînd o taină între tatăl ei şi moaşa, interesată de cota parte: declararea cu o uşoară întîrziere a naşterii, pentru a nu se pierde onoarea şi dota oferită regeşte.

Contrar speranţelor tuturor puse în 1900 (cifrele rotund - magnetizează întotdeauna omenirea) şi în anii ce aveau să-i urmeze şi, nu mai puţin, în steaua norocoasă a Franciskăi (trecîndu-se cu temătoare grabă peste semnul rău-prevestitor reprezentat de moartea mamei, la naştere), noul secol va cunoaşte răsturnări istorice şi individuale dramatice, legate de cele mai devastante războaie din Europa, iar odată cu el, şi eroina noastră. Deprecierea pînă la ridicol a dotei în monede de aur, primită la naştere, păstrată eroic pînă la destrămarea imperiului, se va dovedi cea mai suportabilă pierdere.

Devotamentul mătuşii care a crescut-o, educaţia privilegiată primită în castelul unde de decenii se retrăsese o baroană austriacă, văduvă de război, după bătălia de la Lissa, doar după un an de căsnicie, vor rămîne singurele oaze de afecţiune nedezminţită din viaţa Franciskăi. În existenţa ei - în care regăsim paradigma valabilă pentru mulţi tineri de pe meleagurile-i natale de atunci - va cunoaşte chinul şi amărăciunile dezrădăcinatului, perplexităţile omului nepervertit de partizanate naţionaliste, pentru care omul, viaţa stau mai presus de etnie; şi cînd va emigra la Triest, la sfîrşitul primului război mondial şi cînd - simetric - va reface drumul în sens contrar, întorcîndu-se în casa paternă, în timpul celui de al doilea.

Infirmieră voluntară, funcţionară la căile ferate în Istria, iar după destrămarea imperiului austro-ungar, la Triest, Franziska va cunoaşte foarte curînd, dincolo de neajunsurile condiţiei sociale, pe cele, mult mai greu de suportat, ale celui devenit minoritar, scos din propriul mediu protector, dezavantajat lingvistic şi social.

Acceptării îngăduitoare a celor mai binevoitori italieni (colegi de serviciu care, în ciuda unui naţionalism mai mult sau mai puţin împărtăşit, respectă normele urbanităţii) i se contrapun manifestările dispreţuitoare şi de deschisă ostilitate ale celorlalţi, mai acerbe în cazul unor alogeni italienizaţi, fie că-şi recunosc sau nu originea, recurgînd, în ambele situaţii, la o sofisticată argumentare. Mare parte din aceste lucruri se petrec în anii de intoleranţă fascistă, sporită, la graniţă, de prejudecăţi şi animozităţi străvechi.

Deschiderii, voinţei de integrare, acceptînd instinctiv avantajele aculturaţiei, dorinţei de depăşire a condiţiei originare i se opune, de cealaltă parte a baricadei, reacţia de închidere, chiar de respingere, ca pe o grefă incompatibilă, a majoritarilor, iar de aceeaşi parte a baricadei, prejudecăţile conaţionalilor, nu mai puţin rigizi şi dispreţuitori cu ai lor cînd aceştia, deşi departe de apostazie, nu acceptau autoizolarea, autozidirea complexată în propria comunitate etnică, refăcută dincoace de frontieră.

Statornică în iubire pînă la resemnarea tragică, Franziska va spera mai bine de două decenii, chiar şi atunci cînd scrisorile ei vor rămîne pentru totdeauna fără răspuns, că prima ei dragoste, un inginer italian mult mai în vîrstă, îşi va ţine promisiunea de a-şi uni viaţa cu a ei. Echilibrat, afectuos, hipercorect în relaţiile cu ea, acesta nu va avea totuşi curajul să înfrunte, căsătorindu-se cu Franziska, mediul familial de burghezi de vază, cu un acut simţ al convenţiilor, şi cu atît mai puţin pe cel al unui oraş de provincie. Cu mare fineţe este sugerat jocul, presiunilor exercitate de familia lui, de neclintit, dar impecabilă în relaţiile directe cu frumoasa, pura slovenă. Urbanitate ireproşabilă, eleganţă - specific italiană - în purtări, dar şi hotărîre nemiloasă.

Calvarul destrămării visului de a-şi întemeia cu cel drag un cămin se adaugă la cele vechi şi noi: despărţirea forţată la izbucnirea primei conflagraţii mondiale de binevoitoarea baroană austriacă, strămutarea la Triest, pierderea rudelor, neajunsurile slovenilor în condiţii politice schimbate. Din nou duritatea unui război mondial, cu absurditatea sacrificării dezinvolte de vieţi omeneşti: "băieţi smulşi de lîngă familiile lor şi trimişi în voia sorţii", îi consideră ea pe soldaţii italieni aruncaţi în aer cu o grenadă de partizanii sloveni, pe care lupta îi va duce, ca pe victimele lor, la moarte.

Aşadar, literatura, atît de bogată, despre lupta armată continuă să ni se adreseze convingător. Pe această temă este grefată şi aceea, obsesivă pentru scriitorul nostru, a spinoasei convieţuiri interetnice. Vocea narantă, ce se propune drept investigator al tuturor acestor întîmplări, adresîndu-se recurent cititorului, prin exibarea propriilor dubii şi eforturi de cunoaştere a detaliilor, fuzionează perfect cu restul, poate unde are puterea să rămînă, ca în cele mai reuşite pagini ale lui Tomizza, în semiton.

Doina Condrea Derer

CORESPONDENȚĂ DIN LEIPZIG

Preliminarii

FOARTE uzitată şi poate cam "uzată" formulă de "punte între naţiuni şi culturi" - invocată îndeobşte spre a conota festivaluri culturale sau saloane de carte - rămîne totuşi cea mai nimerită şi oricum inevitabilă în cazul Tîrgului Internaţional de carte de la Leipzig, ediţia din această primăvară avînd drept invitată de onoare, cum deja se ştie, România. Acest caracter inconturnabil de punte, de poartă deschisă spre răsărit, pe care-l posedă Salonul de carte din Lipsca, este subliniat nu doar de prezenţa masivă a autorilor români, a intelectualilor de prim rang sosiţi din România, în metropola saxonă. Pilonii de bază ai punţii ce leagă cultura apusului de cea a răsăritului Europei, în ocurenţă cultura germană de cea română - sunt reprezentaţi în acest an şi de scriitori germani originari din România, prezenţi atît în calitatea de autori cît şi de tălmăcitori, de mediatori şi moderatori ai maselor rotunde şi dezbaterilor publice, cît şi de mulţimea titlurilor de carte care focalizează tradiţiile culturii germane pe pămînt românesc şi ale editurilor germane care publică scrieri despre România. Ar mai fi de adăugat şi Simpozionul editorilor germani şi români, ca modalitate de consolidare a acestor aşa-numiţi piloni - pe care i-am inventariat - desigur foarte succint şi incomplet, probabil. Fiind făcută această inventariere înaintea inaugurării salonului de carte de la Leipzig, ea are un caracter dominant statistic, enumerativ şi selectiv, cu riscul asumat şi evident de a fi lacunar... Dar cum însemnarea de faţă se vrea nimic mai mult decît un semnal, iată componentele acestuia: printre editurile germane care sunt cel mai activ angrenate în editarea de lucrări consacrate României, figurează Verlag Südostdeutsches Kulturwerk şi Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde (AKLS) precum şi Böhlau Verlag. Titlurile sunt de fapt cele care schiţează deja suficient de convingător configuraţia metaforicei punţi la care ne-am referit. În Arhiva Transilvană volumul 33 publicat la Böhlau Verlag se ocupă aşa cum titlul indică de "Imaginea celorlalţi în Transilvania. Stereotipii ale unei regiuni multietnice." Volumul colectiv este îngrijit de trei specialişti Konrad Gündisch, Wolfgang Höpken şi Michael Markel, la Editura Asociaţiei Culturale pentru Europa de Sud-Est. Herman Fabini este autorul unui Atlas al bisericilor fortificate şi al bisericilor rurale din Transilvania - publicat la Editura Monumenta din Heidelberg. Atlasul, însoţit de 1300 de ilustraţii este şi mărturia unei civilizaţii care din păcate nu mai dăinuie, decît prin monumentele ei, multe dintre acestea şi ele în paragină. *Un sat săsesc sub semnele vremii* cum se intitulează volumul colectiv îngrijit de Herman Van der Haegen, apărut la Louvain, la Institutul de Geografie al Universităţii catolice din oraşul belgian menţionat - este şi o contribuţie la istoria colonizării ţinuturilor transilvane de către saşi. "Salutări din ţara ursilor" - se intitulează un album cuprinzînd reproducerea de cărţi poştale vechi comentate de Konrad Klein.

Istoria culturii săseşti în Transilvania este şi ea reprezentativ reflectată în programele editurilor din Germania. Astfel, la Editura Asociaţiei Culturale pentru Europa de Sud-Est din München a apărut volumul I al istoriei literaturii saşilor transilvăneni în perioada medievală, renascentistă şi barocă, volum redactat sub îngrijirea lui Joachim Wittstock, şi Stefan Sienerth. Heinz Hermann este autorul unui dicţionar al scriitorilor saşi din Transilvania apărut la Böhlau Verlag. La aceeaşi editură apare un volum intitulat "Literatura germană din Transilvania, Banat şi Bucovina de dinaintea Revoluţiei de la 1848 şi pînă în 1918", editat de Dieter Kessler. Sienerth Stefan este autorul unei antologii de interviuri realizate cu scriitori germani din Europa de Sud-Est, apărut la München la Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, unde de asemenea, Manfred Winkler este prezent cu un volum de poezii intitulat *Unruhe (Neliniște)*, cu o postfață de Hans Bergel.

Nu lipsesc din oferta de carte germană expusă la Leipzig nici lucrările de analiză a situaţiei din România, din perspectivă politico-socială ori istorică. Astfel cercetătoarea Anneli Ute Gabanyi semnează lucrarea intitulată "Schimbarea de sistem în România. De la Revoluţie la Transformare", volum apărut la Oldenbourg Verlag din München. O culegere de texte, îngrijită de Krista Zach, intitulată "România în obiectiv: Limbaj şi politică, Identitate şi ideologie în schimbare" este publicată de Editura Asociaţiei Culturale pentru Europa de Sud-Est din München. Lista cărţilor apărute în Germania, despre România, rămîne evident, deschisă. Titluri, informaţii şi amănunte însă, post-festum - după ce vom fi vizitat standurile Salonului de la Leipzig şi vom fi vizionat şi audiat cîteva din manifestările foarte numeroase şi promiţătoare prin care România se prezintă lumii, în metropola saxonă. (De notat în paranteză că saşii transilvăneni nu sunt urmaşii saxonilor, ci ai germanilor din ţinuturile Renaniei, Moselei şi Luxemburgului şi chiar ale Flandrei).

Rodica Binder
Deutsche Welle - Köln

CORESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM

Biblia la scrile Academiei suedeze

SÎNTEM în ajunul anului 2000 şi se petrec lucruri ciudate, chiar şi în secularizata Suedie. Încă în 1992, pe 20 martie, într-o vineri, într-un cartier de periferie al Capitalei, unei fete de 16 ani, Samira Hannoch, de origină siriană, i s-a arătat deodată Hristos chiar pe balconul casei în care locuia. Ea a fost îngrozitor de înspăimîntată, a mărturisit, şi de atunci a început să-i curgă ulei, mir sfînt, din frunte şi în aceeaşi zi a binecuvîntat 1500 de persoane, în biserica siriană "Sfîntul Afram", biserica în care se cîntă în arameiană despre "ciumatul vindecat de Isus". Într-o singură lună, biserica siriană din Suedia a fost vizitată de 50.000 de persoane venite din toată Europa. La coada enormă care s-a format atunci în dreptul bisericii siriene se afla şi scriitorul Torgny Lindgren, membru al Academiei suedeze, care a spus într-un interviu: oamenii cred în miracol şi nimic nu-i poate împiedica să creadă.

La începutul acestui an, cînd Stockholmul a devenit capitală culturală a Europei, s-a întîmplat încă un miracol: Biblia a devenit un best-seller. Cartea cărţilor a fost publicată, pentru prima oară în Suedia, în ediţie populară. Această nouă ediţie dă şi mai mult sentimentul că Biblia nu e o carte ci o întreagă bibliotecă a lumii, între două coperţi, că ea exprimă chintesenţa trăirilor, a vieţii umane, o carte a tuturor stilurilor de a trăi şi exprima viaţa. Ediţia conţine o nouă traducere a Noului Testament din 1981 şi de asemenea o revizuire a Vechiului Testament din 1917. În plus, cele mai iubite nestemate: Cîntarea Cîntărilor şi Psalmii au apărut în veşmînt nou, modern. Şi mai mult decît atît: Academia suedeză a dedicat una din serile ei traducerii Bibliei. Tema serii a fost: "Aspecte verbale şi literare în Biblie." La dezbatere au participat secretarul Academiei, Sture Allén, reprezentanţi ai comisiei biblice, precum Anders Alberius şi Christer Asberg, precum şi scriitorii Agneta Pleijel (traducătoarea Ilenei Mălăncioiu) şi Torgny Lindgren.

Într-un fel special s-a amintit că Suedia urmează tradiţia anglo-saxonă în care Biblia ocupă un loc central în viaţa oamenilor, ea constituind un fel de oracol care se consultă nu numai la schimbarea anului, dar şi în zilele obişnuite, un fel de altar de buzunar care te asigură că eşti mereu "în contact cu puterile", cum scria Strindberg.

S-a reamintit publicului numeros, şi foarte interesat, că textele Bibliei sînt nu numai literare, ci şi texte liturgice, de unde dificultatea de a le traduce şi a le adapta actualităţii, azi cînd sensibilitatea oamenilor s-a schimbat la suprafaţă. S-a dat un exemplu din Biblia în limba laponilor, limbă în care există şapte cuvinte pentru a denumi zăpada, iar anumite nume biblice ţin exclusiv de feminin sau masculin şi din această cauză s-a recurs la compromisuri; de exemplu s-a recurs la schimbarea unei consoane pentru a reda genul corespunzător din Biblie.

Scriitoarea Agneta Pleijel a povestit cum s-a lucrat în colectiv la traducerea Cîntării Cîntărilor şi la Psaltire, aceasta fiind de fapt o muncă de cercetare în care au fost invitaţi specialişti ai limbii ebraice. Pentru că textele lirice ale Bibliei nu au un singur autor, constituind o polifonie, stilurile sînt greu de identificat fără o cunoaştere a tradiţiilor timpului în care ele au fost ţesute mereu.

Torgny Lindgren şi-a exprimat mirarea şi nemulţumirea că în Suedia e nevoie să se creeze pentru orice comitete, chiar şi pentru a traduce Biblia. El a subliniat că nu există stil biblic, ci stiluri biblice, cărora numai un traducător versat le-ar putea sesiza subtilele nuanţe. El a declarat deschis că este pentru o traducere de autor, chiar în cazul Bibliei, amintindu-şi că a cunoscut poveştile Bibliei prin bunica sa care a folosit nu numai o versiune din Norland, dar şi stilul său personal, pentru a interpreta cuvintele uzate, înlocuindu-le cu propriile ei cuvinte încărcate emoţional cu o nouă energie şi frumuseţe.

M-am gîndit tot timpul la frumoasa traducere a lui Gala Galaction, la munca lui titanică, la sacrificiul său, mai ales atunci cînd Torgny Lindgren a mărturisit că ar vrea să ştie mult despre persoana traducatorului: ca de exemplu în cazul traducerii Cîntării Cîntărilor cînd, citind, a resimţit marea senzualitate a textului, chiar erotica... umedă şi atunci i-a venit dorinţa firească să se întrebe cine a tradus şi chiar dorinţa de a cunoaşte pe acea persoană care şi-a pus sentimentele în fiecare cuvînt. S-a rîs în sală, căci se ştia că deşi traducerea nouă a fost colectivă, senzualitatea de care vorbea Torgny Landgren aparţine poetei Agneta Pleijel.

Concluzia acelei seri neobişnuit de animate a fost că Biblia rămîne un mare mister nedescifrat încă de timpul computerizat şi că enigma textelor biblice rămîne, în timp şi spaţiu, infinită.

Gabriela Melinescu

CORESPONDENȚĂ DIN ATENA

Premii pentru traduceri

LA 4 martie, Primăria oraşului Atena a fost gazda unei festivităţi care a marcat unul din evenimentele semnificative ale vieţii culturale din Capitala Greciei. Societatea Elenă a Traducătorilor de Literatură a acordat, ca în fiecare an, tradiţionalele premii care răsplătesc bogata activitate în domeniu.

După prezentarea de către secretarul general al Societăţii, Kostas Asimakopoulos, a unui raport privind activitatea în anul 1997 (între multiplele acţiuni s-a numărat editarea, în cinci limbi, a Anuarului *Greek Letters* al cărui redactor şef este Karolos Mitsakis, profesor de literatură neoelenă la Universitatea din Atena), Vasilis Vitsaxis, neobositul preşedinte al Societăţii, a susţinut comunicarea intitulată "Traducere şi experienţă estetică". Primarul Atenei, Dimitris A. Avramopoulos, a înmânat apoi "Premiul oraşului Atena" (care se acordă de către Primărie, la recomandarea Societăţii Traducătorilor, unei personalităţi străine pentru ansamblul activităţii pe tărâmul literelor neoelene) lui Eudald Alexis Sola Farrès, profesor de greacă la Universitatea din Barcelona. "Medalia oraşului Atena" a revenit lui Kostas Asimakopoulos, preşedintele Societăţii Dramaturgilor Greci, şi Tatianei Gritsi-Milliex, ambii numărându-se printre personalităţile proeminente ale vieţii culturale ateniene.

Referatul Comisiei de acordare a premiilor, prezentat de profesorul Karolos Mitsakis, a fost urmat de înmânarea, de către Vasilis Vitsaxis, a premiilor pe 1997. Astfel, Medalia de aur a revenit neoelenistului danez Ole van Olsen. Diana Busiute a primit premiul pentru cea mai bună traducere din greacă într-o limbă străină pentru "Antologia nuvelei neogreceşti", prima tălmăcire din literatura neoelenă în limba lituaniană. Premii pentru traduceri din greacă în alte limbi au mai primit Ioannis-Andreas Vlahos, pentru transpunerea în franceză a *Odelor* lui Andreas Kalvos şi David Connoly pentru traducerea în engleză a unei plachete aparţinând poetei Kiki Dimoula. Premiile pentru cea mai bună traducere în greacă a unei opere literare străine au revenit d-nei Ersi Bombohemi, pentru tălmăcirea unui volum de Stephane Mallarmé şi lui Serghios Maravelias, realizatorul antologiei "Poeme erotice din Egiptul antic". Pentru traduceri de texte greceşti vechi au fost premiaţi poetul cipriot Kyriakos Haralambidis, care a transpus imnurile lui Romanos Melodos, şi Persefoni Pagonari-Antoniou, semnatara versiunii neogreceşti a *Epigramelor* lui Calimah.

Premiul "Rigas Ferreos", instituit în 1997, în scopul unei mai bune cunoaşteri a literaturilor balcanice, a revenit lui Stelios Roidis, pentru traducerea unui roman din limba turcă. Premiul "Iulia Iatridi", şi acesta recent instituit, în memoria romancierei şi traducătoarei, a încununat activitatea de tălmăcire din literatura engleză a Athinei Dalas-Dami.

În cadrul festivităţii a fost anunţată editarea, din 1998, sub egida Societăţii Elene a Traducătorilor de Literatură, a Anuarului "Literatura Sud-Est-ului european", care va promova, în Europa, în cinci limbi (franceză, engleză, germană, spaniolă, italiană), literatura popoarelor din această zonă. O iniţiativă care se cuvine salutată.

Elena Lazăr

Influenţa scriitorilor

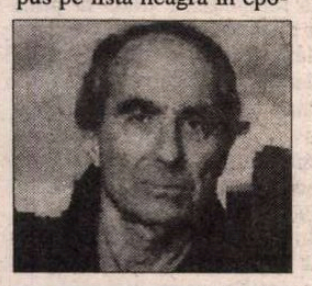
◆ Nadine Gordimer (Nobel 1991), care şi-a consacrat întreaga operă şi viaţă luptei împotriva apartheid-ului, declară cu realism în "The Observer": "nu cred că scriitorii să fi avut vreodată o influenţă reală. E posibil ca noi să sensibilizăm opinia publică, sau să exprimăm în locul oamenilor ceea ce ei nu pot spune. Dar niciodată noi, scriitorii, n-am influenţat cu adevărat un guvern. Sîntem înjuraţi sau ignoraţi de guvernanţi." Acum ea lucrează la un nou roman, *The House Gun*, ce va fi publicat la Ed. Bloomsbury.

Inspirat din propria iubire

◆ Dispărută în 1996 la vîrsta de 99 de ani, romanciera japoneză Chyio Uno s-a inpirat din propria sa viaţă pentru a scrie romanul *Confesiuni îndrăgostite*, în 1935. Scriitoarea, cunoscută în perioada interbelică pentru nonconformismul şi libertatea moravurilor ei, se despărţise de un soţ bancher şi scandalizase înalta societate japoneză prin furtunoasa iubire cu pictorul Seiji Togo, care era însurat. Romanul ce povesteşte palpitant şi analizează cu fineţe tumultuoasa poveste de dragoste e scris cu un condei delicat şi pervers, ce aminteşte de romanul libertin francez din sec. XVIII. Apărută în traducere în ediţia de buzunar 10/18, cartea e considerată de critica franceză „o minune a analizei sentimentelor".

Philip Roth - revolut?

◆ Philip Roth anunţă un nou roman, programat să apară în toamnă, *M-am măritat cu un comunist*, povestea unui om de radio pus pe lista neagră în epoca maccarthysmului. Subiectul pare să justifice părerea tot mai des exprimată că romanele celebrului autor, acum în vîrstă de 65 de ani, sînt marcate de o modă, o epocă şi o sensibilitate deja depăşite.



Bonnard la Londra

◆ La Tate Gallery s-a deschis o mare retrospectivă dedicată pictorului francez Pierre Bonnard (1867-1947), cu peste 100 de lucrări create între anii 1890 şi 1940, printre care peisaje, naturi moarte, o serie de nuduri şi numeroase autoportrete. Expoziţia va rămâne deschisă până la 17 mai.

Handke, anii '80

◆ Cartea lui Peter Handke *La fereastra de stînca dimineaţa şi alte ore locale* (Ed. Residenz, Salzburg), cuprinzînd fragmente şi schiţe, poate fi citită şi ca un jurnal din perioada 1982-87, fiind importantă pentru înţelegerea creaţiei literare a autorului în anii ce au precedat căderea Zidului. După mai bine de zece ani, aceste "ore locale" ce transportă cititorul în Italia, Franţa, Slovenia şi în variatele peisaje ale sufletului lui Handke nu au îmbătrînit deloc - apreciază "Der Spiegel" care constată şi că "în cursul acestui secol, notele, jurnalele de călătorie şi cele intime, schiţele şi însemnările la cald au părăsit marginea literaturii pentru a se instala în centrul ei. Separaţia netă între operă şi însemnări, dragă lui Thomas Mann, pare de acum înainte desfiinţată."

Corespondenţa lui Dostoievski

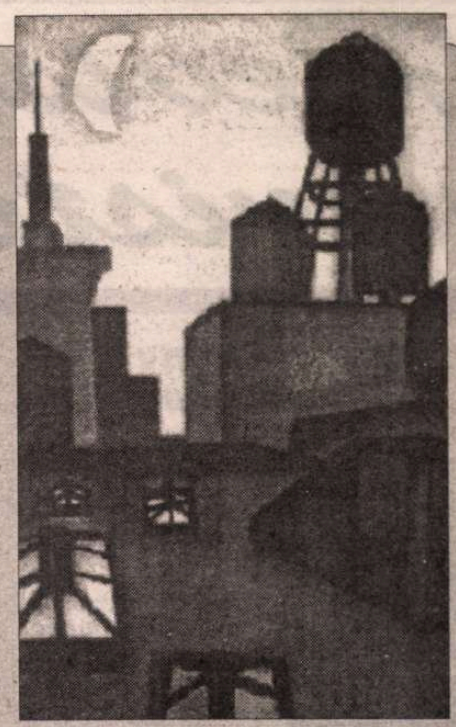
◆ Corespondenţa completă a lui Dostoievski va fi publicată în Franţa începînd din mai anul acesta şi pînă în 2000, de Editura Christian de Bartillat, într-o monumentală ediţie îngrijită de Jacques Catteau, profesor de literaturi slave la Sorbona. Ediţia va avea trei volume, însumînd 3000 de pagini. Primul, cuprinzînd anii 1832-1864, acordă un spaţiu larg schimburilor epistolare cu fratele mai mare, Mihail, mort în 1864. Cel de al doilea are în centru relaţia tumultuoasă cu soţia sa, Ania, iar ultimul priveşte cea mai fecundă perioadă din viaţa lui Feodor Mihailovici - 1872-1880, cea în care au fost create *Demonii*, *Adolescentul*, *Fraţii Karamazov* şi *Jurnalul unui scriitor*. Aceste scrisori din aproape o jumătate de secol, din copilărie şi pînă la moarte, sînt - spune editorul - expresia cea mai completă a personalităţii lui Dostoievski şi un ajutor nepreţuit în înţelegerea genezei şi substanţei operei lui.

Roverandom

◆ Scriitorul englez John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) şi-a cucerit o extraordinară faimă mondială cu *Hobbit* (1937), roman feeric destinat iniţial copiilor, şi cu trilogia scrisă ca o continuare a primului, *Domnul inelelor* (1954-55). Imediat după *The Hobbit* însă, el scrisese încă o carte pentru copii, ilustrată cu propriile desene, *Roverandom*, care a rămas uitată până de curînd, cînd Editura Houghton Mifflin a publicat-o ca omagiu pentru Tolkien, cu ocazia a 60 de ani de la apariţia faimosului *The Hobbit*.

Un timişorean en „Vogue"

ANDRÉ FRANÇOIS s-a născut în 1915 la Timişoara şi a fost fascinat din adolescenţă de Alphonse Mouron zis Cassandre (1901-1968), celebru decorator şi autor de afişe francez. Visul timişoreanului era să devină elevul lui, căci "afişul era pe atunci cel mai important suport grafic ce putea fi văzut în viaţa de toate zilele". Visul i se va realiza şi André François va deveni, la Paris, un foarte cunoscut grafician, pictor şi desenator de presă, va fi solicitat să ilustreze copertele unor prestigioase publicaţii din Europa şi America, între care "Vogue", "Punch", "The New Yorker"... O expoziţie cu lucrările lui (una dintre ele în imagine) e deschisă pînă la 9 mai la Galeria Martine Gossieaux din Paris.



Biblioteci fără cărţi

◆ Educaţia şi învăţămîntul american cunosc o adevărată revoluţie datorată înfiinţării progresive a unor biblioteci virtuale, accesibile tuturor celor care au computer - scrie "New York Times". Astfel, la Manhattan Community College trei etaje de bibliotecă tradiţională sînt disponibile pe ecranele PC-urilor, în timp ce Mesa Community College din Arizona a terminat crearea unei "biblioteci integrate". Multiplicarea acestor spaţii de lectură virtuale nu înseamnă însă abandonul suportului de hîrtie - explică ziarul new-yorkez - ci doar favorizarea accesului la cunoaştere.

Despre rasismul asiatic

◆ "Se scrie mult despre prejudecata rasistă în Occident, dar influenţa ei în Asia de Est este cel puţin la fel de mare ca şi în Europa sau SUA" - subliniază "Far Eastern Economic Review". Din acest motiv, revista salută publicarea unei lucrări despre rasismul asiatic, apărută de curînd la Editura Hurst din Londra: *Construirea identităţilor rasiale în China şi Japonia* de Frank Dicotter. Cartea relevă "complexul de superioritate" al japonezilor faţă de populaţia *ainu*, primii locuitori ai Arhipelagului, dar şi faţă de chinezi şi coreeni, superioritate nutrită de teoreticienii occidentali ai darwinismului social.

De asemenea, este semnalat faptul că, în zilele noastre, antisemitismul şi negaţionismul par a găsi un teren fertil în societatea japoneză, şi că, în China şi Japonia, negrii sînt adesea consideraţi fiinţe inferioare. De aceea "multinaţionalele americane sînt nemulţumite de rezerva cu care sînt primite cadrele lor de conducere de culoare în anumite uzine chineze."

Tînăr talent confirmat

◆ "Lectura ultimei cărţi a lui Andrzej Stasiuk, *Dukla* (Ed. Czarne) e o adevărată plăcere, căci ne permite să uităm relaţia dintre cauză şi efect ce ne apasă de-a lungul întregii vieţi şi ne deschide ochii asupra unei lumi obiective, independente de noi, şi care e probabil mai adevărată decît cea pe care o vedem" - astfel caracterizează Henryk Grynberg, scriitor polonez stabilit de decenii în SUA, în revista poloneză "Tygodnik Powszechny", scrisul tînărului său confrate. Stasiuk este marea revelaţie a literaturii poloneze din ultimii ani, povestirile sale confirmîndu-i, de la o carte la alta, originalitatea şi talentul. Majoritatea prozelor scurte din recentul volum îşi situează acţiunea în prezent, dar sînt cîteva care reconstituie atmosfera micilor tîrguri galiţiene, de odinioară, precum Dukla.

Savanţii în Egipt

◆ Napoleon şi-a luat cu el în campania din Egipt 154 de savanţi, a căror vîrstă medie era de 30 de ani. Printre cei îmbarcaţi la 19 mai 1798 se numărau: Geoffroy Saint-Hilaire, naturalistul care va studia mumiile de animale; Monge, fizicianul care va găsi explicaţia fenomenului mirajelor; Berthollet, inventatorul apei de Javel, Vivant Denon, desenatorul care va face inventarul siturilor arheologice şi mulţi alţii. La împlinirea a două sute de ani de la îmbarcarea savanţilor spre Egipt, o expoziţie le e consacrată la Paris, între 11 martie şi 6 iulie.

Omul din umbră

◆ Cînd eşti cel mai cunoscut speculator din lume, călătoreşti pe toată planeta, discuţi cu oamenii politici, scrii articole despre pericolele capitalismului şi girezi o enormă fundaţie filantropică în ţările Estului (fundaţie fără de care viaţa culturală a acestor ţări ar fi mult mai săracă), nu are cum să-ţi rămînă prea mult timp pentru afaceri. În spatele strălucitorului George Soros - scrie "Australian financial Review" se află Stanley Druckenmiller, un speculator genial, care are oroare de publicitate. În timp ce Soros a cîştigat 800 milioane de dolari în 1996, adjunctul lui n-a cîştigat "decît" un sfert din această sumă deşi el este cel care ia deciziile. El este şi cel care, în 1992 "a jucat" împotriva lirei britanice, cu un beneficiu de un miliard de dolari în cîteva săptămîni.

Vocabular sărac

◆ La congresul lor anual, scriitorii din Ţara Galilor s-au plîns de sărăcia limbii lor în privinţa termenilor referitori la sex: „Limba a rămas neschimbată din sec. XVII şi ţine mai curînd de domeniul agricol." Nu există decît un singur cuvînt care desemnează sexul feminin – ffwrch = brazdă, şi unul pentru cel masculin – picioruş. Ceea ce, susţin scriitorii galezi, le reduce posibilitatea de a descrie scene erotice.

Revista revistelor

Stelian Tănase și pustiul cultural

HYPERION - Caiete botoșănene e un model de captare a cititorului: claritatea tipografică, paginația, ilustrația, titlurile - totul te atrage să citești textele, nu să aluneci peste ele. Meritul revine în primul rînd lui Gellu Dorian și celor trei redactori (Mihaela Anițului, Lucian Alecsa, Dan Lungu), dar și colegiului de redacție format din Dumitru Ignat, Emanoil Marcu, Lucia Olaru Nenati, Victor Teișanu, Dumitru Țiganiuc, pe care îi vedem implicați concret în alcătuirea revistei (majoritatea colegiilor înscriu personalități din țară și din străinătate, nume "de top" ce girează formal cu prestigiul lor revista, în orb, fără să se implice în alcătuirea sumarelor, cel mult trimițînd rar cîte o colaborare). Nr. 1 (131) al *Caietelor "Hyperion"* acordă, cum e firesc, mai multă atenție evenimentelor culturale și scriitorilor din zonă, revista apărînd sub egida Inspectoratului județean pentru cultură Botoșani. Evenimentul reflectat pe larg în acest număr e acordarea Premiului Național de Poezie "Mihai Eminescu" - inițiativa înființării lui aparținînd tot lui Gellu Dorian. Destinat celor mai importante poete pe plan național, acest premiu anual, ajuns la a 7-a ediție, a dobîndit un prestigiu unic în viața noastră literară, laureații fiind, începînd din 1991, Mihai Ursachi, Gellu Naum, Cezar Baltag, Petre Stoica, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana și, acum, Șt. Aug. Doinaș, căruia îi e consacrat un substanțial segment al revistei, foarte variat și bine gîndit din punct de vedere publicistic, așa cum e, de altfel, întreg sumarul. Din care ne vom opri puțin la dialogul lui Constantin Iftime cu Stelian Tănase, surprinzător de superficial, - suficient în opinii și neglijent în exprimare. Titlul convorbirii: *Românul e un scriitor provincial.* De ce? Păi, în primul rînd, afirmă Stelian Tănase, ierarhiile sînt în general tot alea de dinainte de '89, au apărut prea puține nume noi, iar perspective de a se schimba această situație sînt puține: "Polemicile, alternativele constituie miezul și dinamica unei culturi. Această dinamică încă nu s-a produs." Presa literară e, și ea, "foarte plictisitoare": "În acest moment, eu nu cred că există, la noi, vreo revistă care să fi observat că s-a întîmplat o revoluție anticomunistă. Tonul, stilul, cu excepția cîtorva reviste literare, este cel din anii '60-'79. Și ceea ce oferă ele ca propunere este un proiect vechi care este inactual.[...] Ne lipsește oferta, care să fie sincronă cu ceea ce se întîmplă acum, la sfîrșitul secolului în lume. Este o presă inactuală și provincială. Eu am stat și am citit toată presa culturală de la New York cu foame și cu nesaț. Diferența este foarte mare. Sîntem rupți de realitatea culturală." Cronicarul, care citește "cu foame și nesaț" presa culturală românească, nu poate împărtăși exagerările publicistului și bănuiește mai curînd că desele călătorii l-au împiedicat să urmărească atent ce se petrece în spațiul cultural de acasă, numele noi, competitive, care au apărut, revistele vii, deloc rupte de ce crede dînsul, "polemicile și alternativele" pe care le propun. Experiența sa americană, invocată cu ostentație, îl face să compare tiraje și segmente de public "educat", uitînd că ele trebuie raportate la o populație de peste 11 ori mai numeroasă decît a țării noastre, nemaivorbind de avantajul limbii de circulație: "Imaginea aceasta de americani inculți și pragmatici este destul de proastă și inexactă. Intelectualul american este foarte erudit, foarte exact, la zi cu ceea ce se întîmplă în viața culturală. De aici și faptul că toate cărțile dificile își găsesc segmente foarte importante de cititori. Eu am cumpărat și am adus multă literatură americană, cărți de tiraje uriașe, pentru că-și găsesc cititori. Asta nu înseamnă că trebuie să scrii literatură comercială, ca să te impui." Întrebat dacă avem prozatori care să poată pătrunde în Occident, prozatorul Stelian Tănase zice că *nu*. "Românul e un scriitor provincial chiar prin temele pe care și le alege[...] (Prozatorii) nu sînt implicați în marile confruntări de idei și de opțiuni ale lumii de la sfîrșitul secolului XX. Problemele care ne frămîntă pe noi, pe societate, nu interesează, sînt depășite, sînt neinteresante". Cum intervievatorul cere un exemplu de temă universal interesantă, neprovincială, i se dă ca exemplu recuperarea trecutului apropiat în proza de ficțiune: "La noi, tema trecutului e complet ignorată, considerîndu-se că trecutul comunist nu înseamnă nimic". Cît despre scriitorul român și cititorul lui, luați așa, generic, părerea proastă a lui Stelian Tănase își găsește o expresie pe măsură: "...atîta vreme cît ești interesat de un scriitor, de o carte, o cumperi și o citești. Sigur că societatea românească are probleme în această privință pentru că nu există o clasă mijlocie educată. Pînă cînd în societatea românească se va produce o stratificare și va crea noi generații de scriitori, pentru că cei de până acum sunt ratați, nu mai citesc literatură. Scriitorul ar trebui să aibă inițiativa în toate condițiile dificile. El trebuie să scrie cărți bune. Ca scriitorul să scrie cărți bune, n-ar trebui ca o societate întreagă să se schimbe." S-ar părea că *șocurile și crizele* produse de New York - "capitala culturală a lumii", "care depășește cu mult Parisul, Londra sau Berlinul" – îl fac pe S.T. să privească provincia noastră de atît de sus, încît nu mai distinge nimic, crede că în România e un deșert cultural, pe care ne recomandă să-l umplem cu "opere". Textual: "Pînă cînd societatea românească va deveni una de tip occidental, trebuie să trăim într-un pustiu cultural. Aici văd eu rolul scriitorilor, acela de a participa la acoperirea acestui deșert, acestui spațiu gol cu opere." Cum la începutul dialogului mărturisise că s-a decis să se întoarcă "în sfera strictă a culturii", i-am recomanda și noi să recupereze restanțele de lectură, măcar în ce privește proza de ficțiune, ca să știe cu cine concurează la "acoperirea spațiului" deloc atît de pustiu pe cît crede. Ba chiar bine populat, cu tineri scriitori talentați și deloc "rupți" (dintre aparițiile recente, ca să ne limităm doar la cîteva nume din mai multe, să-i citească pe Răzvan Petrescu, Daniel Bănulescu, Simona Popescu, Dan Perșa, Răzvan Rădulescu, Ion Manolescu, Cornel George Popa, Gabriel Chifu, Radu Aldulescu...). Cînd crezi că lucrurile pe care le ignori nu există, golul nu e în afara ta.

Modelul I.C. Drăgan

Oradea se afirmă tot mai mult ca un centru cultural important al țării, datorită unor buni manageri culturali și sprijinului autorităților locale. Acolo se organizează un Festival internațional de poezie, întîlnirile anuale ale scriitorilor români și britanici, pentru sfîrșitul lui aprilie e anunțat un colocviu internațional cu tema *Europa Centrală - istorie și perspectivă*, Societatea Oamenilor de știință și a Scriitorilor din Bihor e foarte activă și, nu în ultimul rînd, apar mai multe reviste de bună calitate. Între ele, și *UNU*, editată cu sprijinul Editurii Cogito (condusă de Ioan Țepelea) și al Fundației Soros. În nr. 1-2, Viorel Mureșan, redactorul șef al publicației, se ocupă de receptarea critică a operei lui Leonid Dimov, remarcînd că: "La 10 ani de la moarte, lui Leonid Dimov încă nu i s-a consacrat un studiu monografic serios, în timp ce, într-un interval asemănător, despre Emil Botta sau Nichita Stănescu s-au scris câte trei-patru cărți. S-ar putea crede deci că opera dimoviană se situează încă de la început într-un con de umbră. Însă nouă ni se pare că acesta nu e decât apanajul dificultății cuprinderii ei. Această operă nu admite o tratare de circumstanță, cu atât mai puțin una mediocră. Efectele ei în lucrarea poetică românească aflată în plină explozie, care sunt de adâncime și de mare suprafață, lasă să se întrevadă căi fecunde de abordare în perspectivă comparatistă. Și, pentru a nu fi un caz izolat, Leonid Dimov se situează în același con benefic de umbră în care s-a instalat confortabil, în domeniul epic, Radu Petrescu."

❖ În *CURIERUL NAȚIONAL* nr. 2138, Alexandru Ungur, *șef de departament la PNȚCD*, îi dă lecții și îi recomandă bibliografie lui George Pruteanu: "Consider că domnul senator George Pruteanu greșește promovând o politică de intoleranță etnică întrucât ca intelectual ar trebui să știe că singura soluție de rezolvare a problemei etnice care s-a soldat cu rezultate pozitive, este conceptul de europenizare. Îi recomand domnului senator Pruteanu să citească «Eseu asupra conștiinței europene», scris de profesorul Iosif Constantin Drăgan, eminent om de știință și cultură, care a fost primul român care a conceput și lansat ideea de europenizare." Întrucît trecutul legionar (dovedit în justiție, în Italia), *pretinia* cu Ceaușescu și orientarea naționalistă a "eminentului" om de afaceri, știință și cultură sînt notorii, un exemplu mai nimerit nici că se putea.

Cronicar

LA MICROSCOP

Partidul și personalitatea

DIN CÎTE ȘTIU, pînă la cazul Pruteanu, în partidele de la noi au avut loc numai demisii, nu demiteri. Au existat demisii individuale sau în grup care, în viața parlamentară, au dus la apariția parlamentarilor independenți sau a aripilor politice, metamorfozate apoi în partide. Demisiile în grup au dus la restructurarea relațiilor politice din Parlament, cel mai recent exemplu fiind ruptura din PDSR, ruptură care a dus la apariția unui partid neparlamentar, dar care e binișor reprezentat în Parlament, Alianța pentru România.

Demiterea lui Pruteanu din PNȚCD poate fi privită drept o greșeală a partidului, în raport cu popularitatea senatorului, iar maniera în care Pruteanu a fost demis nu e cîtuși de puțin în favoarea partidului. Excluderea fără preaviz a senatorului Pruteanu e, nici vorbă, o notă proastă pentru PNȚCD.

Pe de altă parte însă, George Pruteanu nu e numai un membru de partid, ci și un partid cu un număr oscilant de membri. El a venit în PNȚCD aducîndu-și susținătorii și simpatizanții, dar nu se poate contesta nici faptul că o parte din consistența declarațiilor sale politice s-a sprijinit pe *spatele* său de senator țărănist aflat în divergență cu propriul său partid.

Dacă senatorul Pruteanu ar fi fost independent, nu membru al PNȚCD, declarațiile sale ar fi fost trecute în contul partidelor care au susținut puncte de vedere asemănătoare cu al său, în ultima vreme. Independența lui Pruteanu a fost însă marcată suplimentar de faptul că el și-a construit-o în cadrul partidului din care făcea parte.

Poate fi Pruteanu învinovățit pentru independența pe care și-a îngăduit-o în limitele partidului său? Depinde cînd. Pînă să se ajungă la votul din Senat al Ordonanței 22, declarațiile volante, ca să le spunem așa, ale senatorului n-au prea stîrnit reacții de respingere din partea partidului său. În orice caz, public, n-au răzbătut reacții serioase de nemulțumire față de afirmațiile lui Pruteanu din partea liderilor PNȚCD. Impresia unora dintre comentatorii vieții noastre politice că Pruteanu reprezenta un punct de vedere al PNȚCD, nu unul personal, n-a fost nici ea contrată la timpul potrivit. De fapt, personalismul lui Pruteanu a fost lăsat în pace pînă s-a ajuns la votarea Ordonanței 22, cînd senatorul a votat așa cum îi dictau conștiința și propriile sale declarații anterioare. Excluderea sa din PNȚCD lasă deschise cîteva întrebări. Una e de ce Pruteanu n-a fost exclus sau, cel puțin, avertizat, pe vremea cînd făcea declarații în nume propriu, dar care puteau fi contabilizate în contul partidului. A doua e de ce ulterior Pruteanu a fost mazilit direct, adică fără avertismentele preliminarii unei excluderi. Iar a treia, de ce PNȚCD-ul și-a transformat, de pe o zi pe alta, un reprezentant într-un adversar. Numitorul comun al tuturor acestor întrebări e că PNȚCD-ul a mers pe politica lui "să vedem", iar Pruteanu, la rîndul său, s-a simțit mandatat pînă în ultima clipă de partidul lui. Cîtă vreme PNȚCD nu l-a tras de mînecă pe Pruteanu, public, pentru a-i atrage atenția că se abate de la direcția partidului, senatorul putea declara orice. Votul său contra, opus liniei PNȚCD, i-a atras excluderea. Dar, după toate declarațiile sale, ar fi putut Pruteanu să voteze altfel?

Excluderea sa din PNȚCD e o măsură tardivă și de o inconsistență politică suficient de mare încît exclusul să capete un plus de greutate politică în urma acestei acțiuni în forță a PNȚCD.

Greșeala acestui partid a fost aceea de a-l considera pe Pruteanu un membru de rînd, în pofida evidenței că el e unul dintre puținii modelatori de opinie din țara noastră.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 25110029610089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „PROGRESUL ROMÂNESC"S.A, Calea Plevnei 114, sector 1 București

24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei

Biblioteca ... TÎRGU-M...

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

8–14 aprilie 1998

(Anul XXXI)

13

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

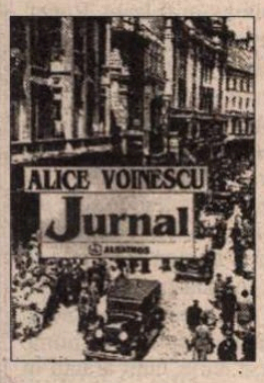
Viață și cărți

CIRCULĂ o mulțime de idei greșite cu privire la cititul cărților. E firesc, pînă la un punct, ca aceia care au ținut, pentru prima și ultima oară în anii de școală, o carte în mînă să fie mai numeroși decît iubitorii literaturii. N-are rost să te răfuiești cu ignoranții. Nu au cum să înțeleagă că păgubiții sînt ei. Partea proastă este că printre cei care citesc se află destui care nu știu cum s-o facă. O categorie specială o formează acei cititori care disprețuiesc în mod subtil cartea, așezînd-o mai prejos de viață. Ei gîndesc așa: or fi avînd romanele, să zicem, rostul lor, dar viața de roman nu poate egala viața reală; adevărata bogăție nu este în cărți, ci în realitate. Din această cauză este livrescul condamnat de afiția. Nu ignoranții îl resping, dar chiar unii intelectuali subțiri, care proclamă superioritatea vieții față de literatură.

Eroarea principală provine din aceea că un fapt de viață sau unul de ficțiune artistică nu sînt valori în sine. Valoarea le-o dă perspectiva în care sînt așezate. Așa cum există inși care nu știu să citească, există inși care nu știu să trăiască. Bogăția sufletească n-are legătură directă cu viața trăită. Te poți îmbogăți sufletește la fel de bine citind. O lectură puternică devine, la rîndul ei, o trăire puternică. Finețea percepției, delicatețea reacțiilor ori adîncimea judecății sînt, nu o dată, rodul unor bune lecturi. La fel cum barbaria sentimentelor poate crește din lecturi proaste ori din refuzul frecventării bibliotecii. Omul *simplu*, care, adică, nu citește, luat cum e de valul existenței cotidiene, n-are cum fi superior împătimitului de lectură, chiar dacă, e drept s-o spunem, cititul nu reprezintă o condiție obligatorie a educării interioare.

Are dreptate, pe de altă parte, un scriitor contemporan atunci cînd crede că vom avea totdeauna mai multe și mai interesante lucruri de observat în legătură cu Julien Sorel decît cu prietenul nostru cel mai apropiat. Nu remarcăm la cunoscuții noștri atîtea caracteristici cîte remarcă Stendhal la eroul lui și, prin ochii romancierului, cîte remarcă toți aceia care citesc *Roșu și Negru*. Portretul Emmei Bovary are infinit mai multe nuanțe decît portretul pe care-l putem reconstitui noi înșine unei doamne din biografia noastră. Ar fi de adăugat la aceasta că amănuntele referitoare la personajele din cărți le întrec de obicei în precizie și acuratețe pe cele referitoare la oamenii reali care ne ies zilnic în cale. Lectura are și avantajul de a putea fi reluată. Viața, nu. Oare la cîte prime întîlniri din viața noastră am putut înregistra atît de multe lucruri ca la prima întîlnire dintre Julien Sorel și doamna de Rênal? Cînd recitim scena, întîlnirea se umple de o lumină strălucitoare în care personajele ni se înfățișează deodată nu numai așa cum sînt, în clipa aceea, dar cum au fost înainte de a se fi cunoscut și cum vor fi după aceea. Privindu-l pe fînărul imberb, cu obraji sănătoși, colorați de sfînjeneală, cu surtucul pe braț, îmbrăcat doar în cămașă, cum stă în poarta castelului, noi știm cine este, de unde vine, știm de iubirea adultă care-l va cotropi curînd, știm cum se va preface această iubire într-o patimă funestă care-l va conduce la eșafod. Știm mai multe decît știe el însuși. Niciodată viața nu ne pune la dispoziție atîtea informații, emoții, temeri, confirmări și spaime. Și, mai presus de toate, lectura reprezintă și o opțiune virtuală: ne simțim tentați să intervenim și să schimbăm cursul destinului, pe care-l cunoaștem, să adoptăm o anumită atitudine, să avem inițiativă. Acest lucru nu e posibil decît cînd citim, fiindcă ar fi o superbie să credem că ne trăim viața; ea ne trăiește pe noi; dar cărțile le citim cu adevărat și chiar le rescriem după chipul și asemănarea noastră. Spațiul vieții reale este unul al necesității; spațiul ficțiunii este unul al libertății. Niciodată omul nu e mai liber ca atunci cînd citește.

■



O carte în dezbatere

Alice Voinescu: JURNAL

(pag. 12-13)

TRECUTUL CA PREZENT

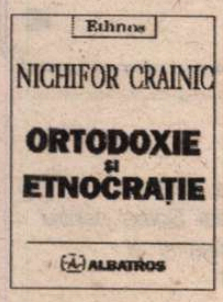
(pag. 3)

MONICA LOVINESCU despre CHRISTINEL ELIADE

(pag. 7)

Versuri de Ileana Mălăncioiu

(pag. 8)



Reabilitarea lui Nichifor Crainic

(pag. 9)

FEBRA NEGAȚIEI

(pag. 14-15)

(pag. 23)

Vremea lui Mazilescu

(pag. 18)

Maiakovski e bolnav de hepatită

(pag. 2)

Bibl[illegible] județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Maiakovski e bolnav de hepatită

NU E DESTUL că avem un președinte lipsit de caracter, nu e suficient că primul său minisitru a început să-l copieze fără jenă, nu e destul că situația economică e total scăpată de sub control, iată că îl avem pe Păunescu prezent pe toate posturile de televiziune! Că un canal particular consideră onorantă prezența marelui lingău ceaușist și l-a făcut invitatul său non-stop, e treaba respectivei televiziuni: patronul ei face cu banii ce vrea și dacă nu se teme de vreo hepatită provocată de intimitatea cu acest monstru al nesimțirii, cu atît mai bine pentru el.

Nu înțeleg, însă, de ce pe banii contribuabilului, adică la televiziunea așa-zis națională, acest monument al îmbuibării, strigoi care vrea să ne readucă la cheremul securiștilor și activiștilor bolșevici, își desfășoară osînzele cu o dezinvoltură și o nerușinare ce, pe vremea lui Ceaușescu, n-aveau atîta aplomb. Dacă prin anii optzeci lingăul scornicește-anului se rezuma la deșănțate laude aduse cuplului prezidențial, astăzi el se lustruiește în primul rînd pe sine, autopromovîndu-se drept model al inteligenței și creativității românești.

Revenirea în forță a lui Păunescu nu e întîmplătoare - chiar dacă ea dovedește că stîngiștii nu sunt capabili să inventeze nimic nou, ci scot cu disperare de la lada de gunoi și recondiționează figurile sinistre care au otrăvit generații întregi de tineri. Într-o primă fază, prin argutia respingătoare a unui Tucă, s-a încercat acreditarea ideii că Păunescu, bietul de el, a fost o victimă care n-a scris nici o silabă de proslăvire a celui mai mare dușman al poporului român. Cu șmecheria tipică a semi-doctorului, Tucă a susținut că în cărțile păunesciene nu există absolut nici o poezie dedicată Ceaușeștilor. Așa o fi - nu mă pot lăuda a fi fost între cititorii cărțoaielor lui Păunescu.

Numai că volumele sale de versuri erau tipărite în tiraje confidențiale. În timp ce odioasele texte pro-Ceaușescu erau publicate în reviste și ziare ce atingeau sute de mii de exemplare! Dacă mai adăugăm zecile de mii de spectatori de la ședințele de îndoctrinare publică prin cenaclurile dominate de lozinci precum "Partidul, Ceaușescu, România!" sau milioanele de telespectatori siluiți de prezența grețoasă a principalului purtător de cuvînt al național-comunismului dinastic, lucrurile încep să se nuanțeze. Spre disperarea logicianului Tucă, el însuși un produs sută la sută al mentalității nesimțit-totalitare promovate ani în șir de cenaclul Flacăra al "tineretului comunist" - parcă așa se numea, nu? Asta pentru cei care-și aduc aminte doar de secvențele cu chiloței atîrnați pe garduri. Ca în orice proces de îndoctrinare în forță, sexul în public nu reprezenta decît primul pas al îndobitocirii urmărite cu tenacitate de dulăii bolșevici, asmuțiți asupra românilor de către stăpînii lor de la Moscova. Originile basarabene ale lui Adrian Păunescu, mascate de "oltenismul" său agresiv și gureș, au fost și rămîn un ideal canal de comunicare cu ideologia zonei slave.

Însă ceea ce am văzut în seara lui 27 martie 1998, pe programul 2 al televiziunii naționale depășește orice imaginație. Va să zică, pentru asta au murit chiar acolo, în preajma televiziunii, atîția tineri? Pentru ca niște oameni ce păreau normali și onorabili, precum Stere Gulea și Alina Mungiu, să patroneze cel mai jalnic spectacol al naționalismului de două parale? Unde sfîrșește bunul simț și unde începe nebunia, domnule Stere Gulea? Care e adevărata dumneavoastră identitate etică, doamnă Mungiu? Aceea de activist al societății civile și de intelectual hrănit cu valorile democrației occidentale, identitate care, de altfel, v-a fost recunoscută și în numele căreia ați fost numită în funcția în care sunteți? Sau o simplă purtătoare de largi pelerine menite, ca în metafora lui Lovinescu, să acopere spectacolul odios al celor care își fac nevoile în public?

Că Păunescu e incapabil de altceva decît de exhibarea respingătoarelor sale răni morale, îl privește direct și personal. Dar ce îi determină pe niște oameni onorabili să devină scutul scîrnelor păunesciene, e dincolo de puterea mea de judecată. Cum e posibil ca "duplex"-ul București-Chișinău, prilejuit de aniversarea a optzeci de ani de la unirea Basarabiei și a României, să fie concesionat unor profitori notorii de pe urma nefericirii naționale? Să nu mai existe, în afara submediocrității poetice Păunescu, dincoace de Prut, și a nulității poetice Grigore Vieru, dincolo de Prut, alte nume capabile să celebreze ideea unionistă? S-au evaporat chiar toți istoricii onorabili, toți poeții autentici și toți patrioții adevărați, pentru a împinge iarăși în prim-plan această pleavă lipsită de cea mai elementară decență?

Am privit cu uluire cum Păunescu îndemna la ură antimaghiară, întrebîndu-se retoric ceva în legătură cu generalul Basta (nume tipic maghiar, nu?) și asasinarea lui Mihai Viteazu. Că respectivul eveniment avea de-a face cu aniversarea unirii cam cît are de-a face Tucă cu poezia, n-ar fi o problemă atît de mare. Însă că toată această cruciadă de joasă speță se desfășura sub privirile inocente ale fetiței lui Adrian Păunescu, în venele căreia curge, după mamă, și sînge unguresc (pe cît de neaoș moldo-oltenesc e numele Păunescu, pe atît de neaoș unguresc e numele Antal!) asta nu mai pot pricepe. Ce o fi fost în mintea drăgălașei ființe în momentul în care o arătare de pe altă lume, numită Florian Pittiș, colectată de prin pubelele cine știe cărei mahalale morale, se mîndrea că e un amestec exploziv de slav și latin (de unde și dublul "t" al numelui său valah, desigur! (arătînd cu pumnul spre tot ce nu e dacic. Firește că textul cu pricina, un manifest al ambiguității morale ("dar mă gîndesc de-asemeni că e bine/ să mă pricep întîi și-ntîi să-not!" - în ce altceva decît în ape tulburi?), datorat lui Geo Dumitrescu, nu vede nici un pericol pîndind poporul român dinspre răsărit, ci doar dinspre apus și dinspre sud! Bună alegere spre a cinsti Moldova!

Cam aceștia sunt oamenii prin care ne adresăm nefericiților de peste Prut. Să ne mai mirăm că frații noștri moldoveni au votat pentru întoarcerea la comunism? Nu de alta, dar în cuvintele lui Păunescu se simte făcătura. Ce credibilitate poate avea cineva care-și petrece noaptea alături de o unguroaică, iar dimineața, de cum se scoală, începe să tune și să fulgere împotriva ungurilor? Astfel de tipuri umane, cu mari probleme de conștiință nerezolvate, ce-și batjocoresc proprii copii pentru o oră de glorie deșartă, nu sunt nici măcar buni propagandiști. Ca dovadă, în ciuda zdrănganelilor *poporaniștilor* (că folkiști sună prea occidental!), sau poate tocmai de aceea, moldovenii au simțit că adevăratul comunism e cel de la Moscova, și nu cel îndoit cu apă al posesorilor de vile în centrul Bucureștilor.

Problema de fond e, însă, alta. Nu-l mai aduci pe drumul bun pe-un Păunescu pășind binișor spre senectute. Drama, dacă nu chiar tragedia, noastră este că pînă și cei bine intenționați au mari suprafețe de ambiguitate morală. Iată, chiar și oamenii curați din această țară se mînjesc pentru un preț de nimic. Ce mari avantaje poate avea un bun regizor precum Stere Gulea, încît să gireze reîntoarcerea României la barbaria comunistă cu ajutorul celor mai violenți dintre slujitorii cultului personalității ceaușist? O mașină cu șofer? Un celular? O secretară surdo-mută, care-l protejează de posibilele reproșuri ale prietenilor? La atît se reduce conștiința unui creator autentic?

Nu numai că după emisiunea televiziunii române din 27 martie 1998 multora dintre noi le-a pierit cheful de a se mai uni cu o Moldovă reprezentată de niște comuniști primitivi precum Grigore Vieru, dar cred că și destui moldoveni s-au văzut confirmați în votul dat politicii pro-moscovite. Cînd ai de optat între manifestele virulente ale lui Maiakovski și acest nor cu pantaloni numit Păunescu, alegerea nu e grea deloc. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

APROAPE de sfârșitul verii trecute mi-ați trimis noul dv. volum în manuscris, intitulat *Cânturile Evei.* De când ne cunoaștem, v-am tot citit și m-am străduit să vă fiu de folos, să vă ciupesc de mâna cu care vă transcrieți sufletul impetuos, să vă arăt ceva ce, însă, îmi dau seama, în realitate fiecare învață singur, lucrând cu această materie recalcitrantă a cuvintelor, să se ferească de abundența ei. Dv. nu vă puteți mântui, și asta câteodată vă și pierde, de expresii ale vorbirii curente, de naturalul vorbirii abundente, *ca-n viață,* cu efectul ei gălăgios, ușor impudic și care trage de atâtea ori textul în comun, în zone de răsfăț naiv. Iau un singur poem din această nouă carte a dv. și îl transcriu aici, punând în paranteză porțiunile pe care le consider, după gustul meu, firește, inutile și stricătoare. Ceea ce vă rog să faceți dacă, bineînțeles doriți, este să transcrieți pe curat, eliminând aceste porțiuni, și să citiți ce rămâne ca și când așa ați fi scris poemul de la bun început. Este un simplu joc, un simplu exercițiu în care vreau să vă antrenez cu spor și cu răbdare, și cu toată bunacredință, dacă se poate. Un exercițiu pe care va trebui, măcar pentru mulțumirea mea, să-l extindeți și la celelalte texte ale volumului. Deci, iau *Cântul sfinților naivi,* fără să fac vreo apreciere de valoare, ci pur și simplu să extirp ce cred eu că face textul să sufere. Cer scuze, în cazul în care orgoliul v-ar fi lezat. Repet, e un simplu joc. "nopțile erau purpurii/ Eva picta icoana/ cu sfinți(i) naivi/ în care se stingeau steluțe(le verzi)/ păcatul își acoperea ochii/ cu două ciorne albastre/ pe care erau (notate) sentințe/ (cu silu(i)ete subțiri)/ nopțile erau purpurii/ și mori(le vântului)/ măcinau starea de grație/ (a visătorilor) /cealaltă treime (era preocupată)/ de triunghiul) ce adăpostea secrete(le) [ca]/ (în melodia din care picurau) lacrimi [le picurând apoi] / ca de pe cruce rășina de brad/(în brațele sufletului nostru buimac"). Ceea ce vedeți pus între paranteze pătrate sunt cuvintele mele ce, sunt convinsă, refac logica textului din care mi-am permis, cu voia dv. sper, să elimin, câte ceva. În ultimul moment, am primit scrisoarea în care, bucuroasă, mândră, fericită, îmi comunicați perspectiva editorială și entuziasmul celui care vă va edita cartea de debut. Sunt încântată și abia aștept să vă citesc în volum. (*Ana Ardeleanu,* Mangalia) ● E bine să spuneți în continuare "Nu-mi fac nume de poet"... Posedat, da, de plăcerea de a versifica pe diverse teme, cum arătați în scrisoare, rezultatul fiind texte mai mult sau mai puțin comice, satirice, mai mult sau mai puțin religioase, antice (mai ales, despre decăderea imperiilor). Întrebarea este, și v-o puneți cu oarecare febrilitate, dacă să mai *încercați.* Amuzantă mi se pare revenirea din incertitudinea de-o clipă, pentru că ieșind la suprafață din marea cea mare a manuscriselor, mărturisiți: "Am o mulțime de texte cărora le trebuie un critic, astfel (sic!) riscă să devină o maculatură uitată". Și cu *astfel,* și cu *altfel* fluturând la catarg, nu cred că nu veți eșua dacă nu sunteți suficient de atent și nu luați măsuri de autoapărare. Cât privește trebuința unui critic care să vă mosească, cred că vă puteți descurca și consola deocamdată singur. Eu vă mulțumesc pentru distracție, poemul pe care-l voi transcrie mai la vale având un *nu știu ce* fermecător zadarnic, care te prinde și te duce însă, un avânt umoristic strașnic pe care vreau să-l supun atenției cititorilor rubricii acesteia, spre înveselire pură. Poemul se numește *Dincolo de progresul viselor.* "Treceau vagoane infernale/ Pe linii pașnice, încete/ Treceau prin căile nazale? Prin visele ultrasecrete.//Treceau tărâmuri, mecanisme,/ Greoaie sonde spațiale,/ Treceau prin noi antagonișme/ Sondând sechele parțiale.// Treceau vise mecaniciste/ Senzații reci, de materiale./ Treceau roboți și narcisiste:/ Erorile demențiale./ Treceau vagoane paralele,/ Pe linii: magmă și răsunet;/ Treceau magneticele stele,/ Locomotive fără sunet.// Treceau tuneluri viitoare/ De supersonice stelare,/ Treceau senzații de motoare/ de electronici liniare.// Treceau progrese, cimitire,/ Altare scrise de nevoi,/ Treceau prin altă omenire/ Mai devenită decât noi.// Treceau de-a pururea, treceau/ Cu bastimentele menhire,/ Treceau gândirile lor, sau/ Treceau din vise spre gândire.// Treceau șuvoaie, cataracte,/ Prin ochi, prin lacurile mari/ Treceau safirele exacte,/ Pe la experții selenari.// Treceau gândirile enigme,/ Prin mințile exhaustive;/ Treceau prin bolile maligne,/ Și științele prea abrazive. /*/ Trecând mereu spre infinit,/ Cu cutezanța și unealta,/ Trecând mereu am întâlnit/ Un om săpând, munte, cu dalta.// Un ochi l-avea legat de tot,/ Pe celălalt l-avea deschis,/ Săpa infernul, și-n tarot/ Credea că vede Paradis. (*Marian Constantin,* Brăila) ■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

ACTUALITATEA

TRECUTUL CA PREZENT

ORIZONTUL temporal este astfel definit de către dicționarele de specialitate: o perspectivă trecută sau viitoare la care se referă conduita noastră prezentă. Așadar, gîndindu-ne *astăzi* la "Pactul de neagresiune sovieto-german" (Ribbentrop-Molotov), încheiat la 23 august 1939, putem prea bine să ne reamintim că, în anexele sale secrete, s-a consfințit un *rapt teritorial,* încorporarea prin ultimatum - a Basarabiei, Bucovinei de Nord și Ținutul Herța - în U.R.S.S. Cu deplină îndreptățire scrie prodigiosul istoric german Andreas Hillgruber în lucrarea "Hitler, Regele Carol și Mareșalul Antonescu": "Rareori o acțiune politică a fost pregătită timp atît de îndelungat și atît de temeinic ca anexarea Basarabiei de către Uniunea Sovietică. Semnele ce trădau intențiile Uniunii Sovietice au fost încă din toamana anului 1939 și iarna următoare. La 29 martie 1940, Molotov, comisarul poporului pentru afaceri externe s-a pronunțat pentru prima dată oficial în Sovietul Suprem în privința problemei Basarabiei ca despre o problemă nerezolvată între Uniunea Sovietică și România, cu care nu există pact de neagresiune". Prin urmare poate fi agresată!

Conform scenariului imaginat la Kremlin, în primăvara '40 încep să se producă incidente de frontieră, ceea ce creează o stare de tensiune persistentă la hotarul cu pricina. Diplomația britanică s-a apucat să dea o mînă de ajutor diplomației sovietice, atunci cînd noul ambasador englez la Moscova, Sir Stafford Cripps, va constata fățiș că Uniunii Sovietice îi revine un rol de conducere în sud-estul Europei (vara lui '40). Peste nici o lună, Molotov îi declară trimisului german din capitala U.R.S.S. că problema Basarabiei "nu mai suferă nici un fel de amînare". Replica naziștilor e în favoarea sovieticilor! În 26 iunie, la orele 22(!), același Molotov îi înmînează ministrului plenipotențiar român la Moscova prima notă ultimativă, "prin care guvernul sovietic pretinde cedarea Basarabiei, a Bucovinei de Nord, precum și a unui colț din Moldova, cu orașul Herța". Termenul pentru răspuns: 27 iunie. A doua zi, după convocarea Consiliului de Coroană, la București se ia decizia dureroasă de a ceda față de pretențiile sovietice - știre care parvine la Moscova în intervalul impus: seara zilei de 27 iunie. Aici e momentul lansării celei de a doua note ultimative, conținînd amănuntele modului în care urmează a decurge cedarea. Astfel, chiar într-a doua zi, 28 iunie 1940, la orele 14 (ora Moscovei). Ar trebui să înceapă evacuarea de către autoritățile și trupele române, în așa fel încît, în patru zile totul să se fi încheiat. La ora prînzului, în 28 iunie, Armata Roșie trece frontiera, avansînd pe pămîntul românesc cedat. Ocuparea se desfășoară ca o invazie, deci nu pe etape, așa cum se stabilise. Rezultat: abuzuri, orori, capturarea de către sovietici a unei mari cantități de material de război.

"În condițiile unei totale nesiguranțe în privința intențiilor viitoare ale Rusiei Sovietice față de România, Regele Carol a considerat necesară o apropiere continuă de Germania, care părea a fi singura în stare să acorde sprijin României. La scurt timp după Consiliul de Coroană din 27 iunie [în timp ce sovieticii avansau tumultuos], Regele Carol a invitat la Palat pe ministrul plenipotențiar german și i-a spus că, întrucît în problema Basarabiei a urmat sfatul Germaniei de a proceda la evacuare fără a opune rezistență, *cere acum lui Hitler să garanteze frontierele române și să trimită în România o misiune militară germană".* Iată, prin urmare, că Regele Carol al II-lea - și nu Ion Antonescu - a decis primul, forțat de împrejurări vitrege, schimbarea de orientare a politicii externe a României, solicitîndu-i Führerului garanții pentru *noile* frontiere și trimiterea în România a unei misiuni militare germane. (O paranteză care ilustrează complexitatea situației: în toamna anului 1938, Carol al II-lea, după un turneu occidental neîncununat de succes, la Londra, Paris, Bruxelles, îl vizitează pe Hitler, în secret, la Berchtsgaden. Un martor ocular descrie scena: "cînd Carol II *refuză* să semneze două texte puse de Hitler pe masă, discuția a devenit în acel moment dramatică, a urmat o discuție atît de violentă, încît Hitler l-a amenințat pe rege cu *Vernichtung* (anihilarea)". Și: "Vorbeau în picioare cu Göring între ei, după ce acesta împiedicase ba pe unul, ba pe celălalt să se retragă fără a se saluta..." Confruntarea se produce *după* München, atunci cînd extrem de puține personalități europene ar mai fi îndrăznit să-i țină piept Führerului. Cu atît mai dificilă va fi fost, pentru Carol II, răsucirea cu 180 de grade, hotărîtă de el, silit fiind de conjunctura nefastă).

Consecuția temporală are o importanță capitală și în istorie. De aceea este de mirare faptul că unii istorici care îl condamnă - din acest punct de vedere - exclusiv, pe Mareșalul Antonescu, omit să-și îndrepte tirul demonstrațiilor în direcția cuvenită, măcar pentru clarificarea acestei etape cruciale în destinul României. Mai mult chiar: domniile lor nu-i condamnă, totodată, pe comuniștii care au aplaudat și sprijinit, orbește, raptul teritorial. Spre exemplificare poate fi citat Raportul Secretariatului C.C. al P.C.R., întocmit, la vremea aceea, de "ilegalistul" Iosif Chișinevski (viitor demnitar și fruntaș comunist, adresat Moscovei): "Vizita tov. Molotov la Berlin [decembrie '40] a creat mari speranțe în popor... se manifestă intens dorința ca U.R.S.S. să ia sub ocrotirea ei poporul Moldovei și pe cel român..." Din același document mai putem cita încă o *probă a trădării,* demnă de oprobiul tuturor: "Marșul triumfal al eroicei Armate Roșii în Basarabia și Bucovina de Nord, eliberarea Basarabiei și Bucovinei de Nord de sub jugul capitaliștilor și moșierilor români, întîmpinarea cu un adevărat delir de către popoarele Basarabiei și Bucovinei de Nord a Armatei Roșii glorioase, manifestarea iubirii lor adînci față de poporul sovietic, partidul bolșevic, față de conducătorul și eliberatorul popoarelor, tovarășul Stalin, au avut un răsunet și o influență deosebit de mare în masele de la orașe și sate din România. În ziua cînd guvernul țării socialismului a anunțat guvernul dictaturii regale să evacueze Basarabia și Bucovina de Nord, muncitorii C.F.R.-iști din București și Iași și din multe alte întreprinderi scăpau [!] literalmente sculele din mînă. Eliberarea Basarabiei și a Bucovinei de Nord [nici un cuvînt despre Ținutul Herța] sporise foarte mult dorința de luptă a maselor, de eliberare. În Moldova, Ardeal, Dobrogea, Galați, a apărut material de partid, popularizînd importanța eliberării Basarabiei și a Bucovinei de Nord pentru proletariatul și țărănimea română. *Partidul a chemat* proletariatul

Desen de Igor Smirnov, apărut în revista „Krokodil" din Moscova

și țărănimea la luptă pentru *dreptul naționalităților asuprite* la autodeterminare pînă la despărțirea de stat, la amiciția strînsă [...] cu marea și puternica țară a socialismului, amiciție ce a devenit mult mai posibilă după repararea marei nedreptăți de după războiul mondial, cînd armatele burgheziei și în primul rînd naționalitățile asuprite regretă tocmai de ce n-au mers și mai încoace rușii? Scriem aceasta cu toată răspunderea, în urma unei serioase analize și cercetări..."

"Scriem aceasta cu toată răspunderea, în urma unei serioase analize și cercetări..." Insolența autorului care semnează *Raportul* n-are limite, slugărnicia lui îți îngheață blamul pe buze. De fapt astfel simțeau și gîndeau "revoluționarii de profesie", "slujbașii cu limbă de lemn și ochi de ghips".

A FI "revoluționar de profesie", iată o îndeletnicire pe care unii semeni de-ai noștri au îmbrățișat-o ca pe o autentică iubire de-o viață. În virtutea opțiunii lor ferme, ei au săvîrșit fapte demne de oprobiul mileniului care e pe cale să se încheie în curînd. Cifrele vehiculate sînt de-a dreptul cutremurătoare: pe glob, aproape 100.000.000 de oameni au murit datorită mișcării comuniste (și partidelor comuniste neajunse la putere). "De la bun început, Lenin și tovarășii săi s-au situat în cadrul «războiului de clasă» purtat fără cruțare, în care adversarul politic, ideologic sau chiar populația recalcitrantă, erau considerați și tratați ca inamici ce trebuiau să fie exterminați" - se arată în prefața semnată de Stéphane Courtois la "Cartea neagră a comunismului" (Edit. Laffont, 1997).

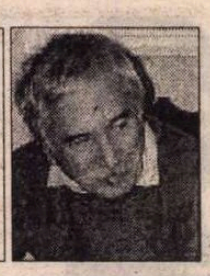
Și fiindcă a fost pomenit numele lui Lenin, să reproducem - dintr-o singură culegere de texte leniniste, "Corespondența militară" - o serie de ordine date la aceea vreme, purtînd - toate - sigiliul *necruțării* față de destinul discriminatoriu, bestial, hărăzit unora și altora. Aceste citate dobîndesc o valoare sporită, actualmente, cînd se face un apel susținut pentru reforma morală, globală. Invocarea crimelor abominabile pe care le-a dictat Lenin însuși constituie încă o probă, indubitabilă, a vinovăției de fond, ideologice, reale, de neuitat. La timpul său, Platon scria că gîndim cu sîngele, cu aerul sau cu focul, sau cu nici unul din acestea, ci doar creierul este cel ce asigură simțurile, memoria și opiniile, iar din memorie și opinie în liniște se dezvoltă cunoașterea. Iată suita de citate leniniste, alcătuind, tocmai, temelia cunoașterii de care avem cu toții nevoie în clipa de față: "Teroarea roșie este acum mai obligatorie decît orice... e vorba de viața sau de moartea clasei muncitoare și în consecință se va proceda fără nici o indulgență"; "reprimarea cea mai neîndurătoare, coûte que coûte"; "împușcați pe complotiști și pe cei șovăielnici, fără a întreba pe nimeni și fără a îngădui vreo tărăgăneală"; "este necesară o acțiune necruțătoare de nimicire"; "ostatecii răspund cu viața"; "împușcați pe loc, fără cruțare, pentru orice pușcă ascunsă"; "a-i demasca și pedepsi fără milă"; "Ori dictatura (adică puterea de fier a moșierilor și capitaliștilor), ori dictatura clasei muncitoare. Cale de mijloc nu există. La o cale de mijloc visează în zadar cuconașii, intelectualii, domnișorii care au învățat prost din cărți proaste. Cale de mijloc nu există și nu poate exista nicăieri în lume. Ori dictatura burgheziei (învăluită în fraze pompoase eseriste și menșevice despre suveranitatea poporului, Adunarea Constituantă, libertăți etc.), ori dictatura proletariatului. Cine n-a învățat acest lucru din toată istoria veacului al XIX-lea este un idiot iremediabil"...

Dar cine n-a învățat, din toată istoria veacului al XX-lea, exact *contrariul* celor afirmate de Lenin, cum anume ar trebui să fie numit? Perpetuarea și îmbogățirea memoriei prin cunoaștere ne conduce, cu mînă sigură, spre developarea adevărurilor istorice, ferindu-ne de imobilizarea într-un trecut în care crima a fost teoretizată în fel și chip, fie de către nazism, fie de către comunism. Prezentul e prea adînc implicat în trecutul tulbure și tulburător, chemîndu-ne stăruitor să-l descifrăm, să-l cîntărim în mod obiectiv, pentru a-l face, astfel, irepetabil.

Mihai Stoian

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu



ÎNTRE CĂRŢI

CONFRATELUI Gheorghe Grigurcu, alături de care mă înfăţişez săptămânal cititorilor, în aceste pagini, în postura de cronicar al actualităţii literare, i s-a întâmplat un lucru nu tocmai obişnuit: i-au apărut recent, aproape odată, *patru cărţi*. Acestea sunt: *Peisaj critic,* II, la Cartea Românească (după *Peisaj critic,* I, la aceeaşi editură, în 1993), *E. Lovinescu între continuatori şi uzurpatori,* la editura "Jurnalului literar", *Imposibila neutralitate,* la Polirom, şi *A doua viaţă,* la Albatros. Fiecare a avut soarta ei, şi-a urmat drumul editorial uneori presărat cu accidente, început în urmă cu mai mulţi ani, dar fapt este că acum apar în librării toate odată, cum spuneam. Este o parte bună în această concertare nepremeditată, căci poate lua proporţiile unui eveniment al criticii noastre, după cum este în ea şi o parte rea, căci, vrând-nevrând, cele patru cărţi ale lui Grigurcu se vor concura între ele. Mă tem să nu se pună reciproc în umbră, şi ar fi păcat, pentru că toate sunt de acut interes.

În ce mă priveşte mi-a fost greu să mă decid asupra căreia să mă opresc în comentariul de faţă, în afara uneia dintre ele, cea apărută la Polirom, prevăzută cum este cu un scurt "Cuvânt înainte" al subsemnatului. Pe aceasta, oricum, o las la o parte, mi-am zis, căci nu se face să scriu despre o carte pe care tot eu o prefaţez. Fie şi succint, mi-am spus acolo părerea despre ea. Am ales până la urmă, pentru cronică, volumul intitulat *A doua viaţă,* care impune şi prin anvergură, prin însemnătatea mizei, reprezentând una din puţinele aplicări efective, la scară mare, a principiului revizuirilor. Or revizuirile îmi pare să fi fost la noi, după decembrie 1989, tema cea mai preocupantă a criticii literare.

Într-adevăr, revizuirile îi interesează pe mulţi, dar trebuie spus că mai fiecare le concepe în felul său. Eu am identificat cel puţin patru atitudini, în prezent, faţă de revizuiri. Sunt astfel unii care le dezaprobă net şi pe faţă, văzând în ele o pură instigare la distrugere, la demolarea fără noimă a tot ce s-a creat ş.a.m.d. Sunt alţii care le recunosc, în principiu, necesitatea, dar li se opun în fapt, admiţând ca Farfuridi să se revizuiască totul dar să nu se schimbe nimic. Mai sunt apoi teoreticienii revizuirilor, cei care scriu la nesfârşit despre criterii, repere, obiectul revizuirilor, trasează câmpul de acţiune etc., dar n-au trecut încă la aplicări. În fine, mai puţini decât ceilalţi, sunt cei care s-au apucat de lucru, înfăptuind propriu zis revizuirile, o acţiune în curs. Printre aceşti puţini, şi aş spune că în fruntea lor, se află confratele nostru Gheorghe Grigurcu, operând tenace şi cu metodă, pe un front larg, cum va vedea cititorul că procedează în *A doua viaţă,* cartea de care va fi vorba, mai aplicat, în continuare.

Înainte de toate, criticul ţine să lămurească semnificaţia titlului cărţii sale şi o face într-o concisă însemnare liminară, intitulată chiar "Despre titlu". "A doua viaţă", ni se spune aici, vrea să însemne mai multe lucruri. Odată ar însemna "viaţa postumă a autorilor", deci viaţa trăită de ei numai prin operă, prin ce rămâne viu din aceasta după ce ei fizic au dispărut. "A doua viaţă" ar mai însemna şi "viaţa ideală" a autorilor, "scutită, în circumstanţele actuale, de o critică supravegheată, precum aceea din perioada totalitarismului". Ideea de revizuire, constatăm, şi-ar afla aici una din motivaţii, autorilor restituindu-li-se astfel, în noile condiţii, de nesupraveghere, "viaţa ideală". În sfârşit, titlul mai vorbeşte şi despre viaţa noastră de cititori, aceea care "o dublează, respectuos dar şi critic", pe a autorilor frecventaţi.

În aceeaşi laconică însemnare privitoare la titlu ni se mai spune ceva, anume că între scriitorii discutaţi există un element de afinitate, un liant: "un mănunchi de importanţi scriitori, gânditori, critici legaţi printr-o *conştiinţă teoretică accentuată*". (s.m.)

Constituindu-se pe acest criteriu de bază, cartea va acorda în mod firesc un generos spaţiu lui Nae Ionescu şi scriitorilor tineri din anii '30, al căror mentor spiritual a fost, toţi posesori, într-adevăr, ai unei "conştiinţe teoretice accentuate".

Atitudinea lui Gheorghe Grigurcu faţă de Nae Ionescu ne apare activată de o clară intenţie recuperatoare, adoptând o inevitabilă turnură polemică faţă de aceia care s-au apropiat cu mijloace improprii de această figură-unicat a mişcării româneşti de idei, fie minimalizându-l, fie blamându-l. Ar fi trebuit aceştia, dar erau inapţi, să-i poată "reconstitui farmecul subjugator, maniera inconfundabilă de a câştiga respectul, şi dragostea, frecvent admiraţia pe viaţă a unor individualităţi de excepţie". Cioran, Eliade, M. Vulcănescu, Noica, Sebastian au fost cu adevărat "individualităţi de excepţie" şi ataşamentul lor faţă de Nae Ionescu va fi un argument în favoarea acestuia mereu invocat de Gheorghe Grigurcu. Nu şi singurul argument pentru că va aduce şi altele, de altă factură, deduse din urmărirea manifestărilor lui Nae Ionescu în variatele ei planuri, întreg demersul criticului ţintind să-l absolve pe "filozoful-publicist" de vini politice şi morale ce nu i se pot imputa decât forţând realitatea. Erorile ce i se atribuie sunt neîndoielnice dar au fost comise în plan pur speculativ şi nu în terenul practicii sociale, ca expresii a ceea ce Grigurcu numeşte "acrobaţia de idei" şi "himerism politic". Sunt atât de extravagante, de excentrice încât îi par lui Grigurcu a revela un Nae Ionescu scriitor cu vocaţia absurdului, nu "fără legătură subterană cu mişcările de avangardă şi nici cu scrisul ultraantiacademic, ce abia înmugurea, al lui Eugen Ionescu". Apropierea e neaşteptată, şocantă, ea însăşi "absurdă", la prima vedere, după cum la fel ne va părea, mai încolo, aceea pe care criticul o face între Eugen Ionescu şi junimism. Le va susţine însă prin demonstraţii răbdătoare cărora este greu să le descoperim fisuri.

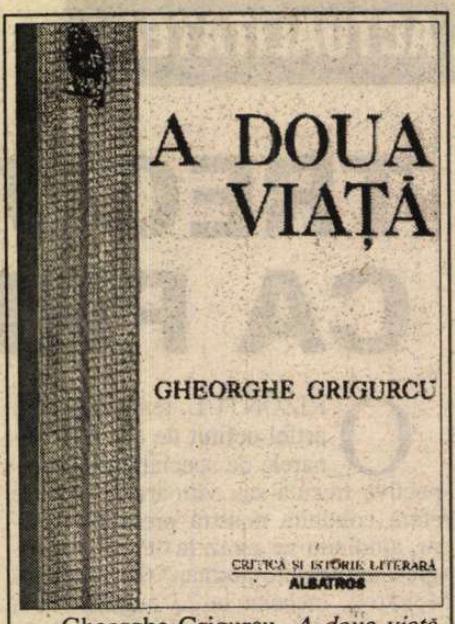
Revenirea lui Nae Ionescu în actualitate, după 1989, i se pare dramatică lui Gheorghe Grigurcu prin faptul că personalitatea unuia "din cei mai fertili intelectuali pe care i-a născut poporul român" e disputată şi azi, ca în epocă, între admiratori şi contestatari. Primii ar fi totuşi "prevăzuţi cu un anume realism amar care îi fereşte de o închinăciune necondiţionată" pe când ceilalţi "vădesc deseori o înverşunare ce vizează respingerea integrală", mergând "pe urmele relei voinţe de sorginte comunistă". De acelaşi tratament are parte de altfel şi contingentul discipolilor, Eliade, Cioran, Noica, Ţuţea ş.c.l., republicaţi masiv în primii ani de după 1989, dar şi supuşi, din altă direcţie, oprobriului pentru opţiunile lor ideologice din tinereţe, faţă de care nu ar fi luat destulă distanţă (cei din exil, pentru că cei din ţară au cam luat, înfundând puşcăriile). Şi culmea este că şi atunci când au făcut gestul distanţării (un gest pe care cei situaţi la extrema stângă nu l-au prea făcut) şi acesta a fost tot rău primit. De pildă în cazul lui Cioran, acuzat de cosmetizare când şi-a republicat, în '91, *Schimbarea la faţă a României* din care a eliminat unele fragmente xenofobe la care demult nu mai adera. Dacă le-ar fi menţinut era rău, dacă le-a scos tot rău a fost şi întrebarea este ce voiau în fond de la el acei nedomoliţi critici?

În discuţia despre Eugen Ionescu aspectul cel mai incitant îmi pare a fi ataşarea acestuia de tradiţia junimistă, de care deja am amintit. "Cu toată nepotrivirea de fapte concrete", pe care criticul o recunoaşte, el crede a descoperi, "sub pana acidă a viitorului dramaturg", "duhul junimist" resuscitat. Este vorba, desigur, de epoca apariţiei volumului *Nu,* al cărui "acut criticism", exercitat în numele adevărului, criticul îl vede raportabil la acţiunea junimistă asanatoare şi promotoare a unei "direcţii noi". Desigur că nu-i scapă criticului nici deosebirile de junimism, care ar sta atât în limbaj, care nu e maiorescian ci mai degrabă caragialian (dar şi Caragiale a fost junimist!), cât şi în "lipsa de acoperire în principiile «pozitive»".

Un erou preferat, ca să vorbim astfel, al revizuirilor întreprinse de Gheorghe Grigurcu este G. Călinescu, discutat în multe pagini ale cărţii, asemănat cu acei eroi epici ai marelui critic şi romancier care întruchipează "intelectuali marcaţi de slăbiciuni". Numeroase sunt reproşurile ce i se aduc "celui mai înzestrat critic român" privitoare la oportunismul şi histrionismul său din anii comunismului, reproşuri pornite, ne încredinţează Gh. Grigurcu, din sentimentul unei mari admiraţii şi iubiri înşelate. Din nou suntem aduşi în faţa întrebării dacă oportunismul marilor creatori este mai vinovat, sau mai puţin vinovat, decât acela al oamenilor obişnuiţi. Grigurcu răspunde şi aici, ca de fiecare dată, că este mai vinovat oportunismul primilor prin efectul de răsfrângere asupra obştii, "încărcat de o intensă antipedagogie". Alţii răspund că este mai puţin vinovat, mai puţin grav pentru că au putut, la adăpostul lui, să producă opere şi chiar să exercite în societate un rol de protejare a valorilor. Chestiunea rămâne deschisă dar fapt este că o înciudare pe G. Călinescu poate fi detectată la Gh. Grigurcu, observabilă chiar şi în detaliul că mai tot timpul îi spune "divinul", folosind cu maliţie prostescul epitet întrebuinţat de Eugen Barbu. Dar îi aduce lui Călinescu şi unele acuze discutabile, valabile numai în parte, cum ar fi aceea că i-ar fi umplut de laude pe scriitorii proletcultişti. De fapt nu i-au scutit de ironie şi când a scris despre noii poeţi în *Contemporanul,* în 1958, le-a făcut atât de multe observaţii în legătură cu stângăciile lor artistice încât aceştia, reclamând la foruri, au obţinut întreruperea acelei serii de comentarii acide. Interesantă este şi discuţia despre succesorii călinescieni, împărţiţi în două categorii: unii de circumstanţă, recoltaţi în anii dogmatismului, printre aceştia socotindu-i pe Paul Georgescu şi Eugen Barbu, şi unii substanţiali, printre care îi vede, mai mult decât pe N. Manolescu, pe I. Negoiţescu şi Al. Paleologu, înscrişi în "zona luxoasă a barocului". "Ultimul vlăstar de viţă" călinesciană ar fi, "indiscutabil", Andrei Pleşu.

Camil Petrescu, Tudor Vianu sunt şi ei urmăriţi în ipostazele cedărilor morale, mai mici sau mai mari, din anii postbelici, primului amendându-i "mult bătătorita luciditate", un loc comun ce ar trebui să fie înlocuit de formula "contradicţiei imperturbabile", în care Camil Petrescu s-ar fi aflat tot timpul. Îi întoarce astfel împotrivă titlul propriului pamflet antilovinescian. La Tudor Vianu, în schimb, constată "un fior tragic al inadaptării" şi faptul că n-a "depăşit o anume măsură" a decenţei în raporturile cu regimul totalitar.

Mihail Sebastian este citit prin prisma revelatoare a *Jurnalului* ce a stârnit anul trecut atâtea ecouri, impunând despre autorul său imaginea-emblemă a "omului vulnerabil". Ce miră este punerea în aceeaşi balanţă a acestei scrieri complexe cu nefericitul jurnal al lui Paul Goma, de care ar deosebi-o doar limbajul mai puţin crud decât al acestuia din urmă. Nu "limbajul" le deosebeşte, dacă e totuşi să comparăm ce nu e de comparat, ci nivelul intelectual. Goma nu emite idei, *nici o idee,* ci numai anecdotică, imprecaţie, clevetiri, uneori plastice dar cel mai adesea de un foarte rău gust artistic. Gheorghe Grigurcu e dispus să nu observe precaritatea producţiei literare a unor autori ce şi-au creat o faimă de luptători împotriva comunismului. Nu e vorba numai de Goma. Flexibilizarea, sub presiunea unor astfel de prestigii, a criteriului valoric este de altfel principala observaţie pe care ne simţim datori să i-o facem, la capătul acestor însemnări, strălucitului nostru confrate. ■



Gheorghe Grigurcu, *A doua viaţă,* Editura Albatros, 1997, 440 p.

Cărţi primite la redacţie

◆ Vasile Voiculescu, *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducerea imaginară a lui V. V.,* ediţie bibliofilă îngrijită de Simona Cioculescu, colecţia Manuscriptum, Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 1998.

◆ Annie Bentoiu, *Fraze pentru viaţa de zi cu zi 1989,* în româneşte de Irina Eliade, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1998, 98 p.

◆ Marian Popescu, *Oglinda spartă,* Despre teatrul românesc după 1989, critică teatrală, polemici, puncte de vedere, Editura UNitext, Bucureşti, 1887, 382 p.

◆ Adrian-Christian Kuciuk, *Dulcea taină a nebuniei,* proză + 22 desene, prezentare de Dan-Silviu Boerescu, Editura Eminescu, Bucureşti, 1998, 412 p.

◆ *Cum să ascultăm muzica,* sub îngrijirea lui George Bălan, cu desene de Rareş Pantea, seria ghidurile Humanitas, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, 132 p.

◆ Ştefan Badea, *Biografia poeziei eminesciene,* constituirea textului poetic, Editura Viitorul Românesc, Bucureşti, 1997, 232 p.

◆ Ana Rădulescu, *Omul şi căutările de sine,* eseu, Editura Macarie, Târgovişte, 1997, 80 p.

◆ Gabriel Tănăsescu, *Esenianul,* proză, Editura INS, Bucureşti, 1997, 220 p.

◆ Iancu Tănăsescu, *Umilul,* proză, Editura INS, Bucureşti, 1997, 328 p.

◆ Corina Ciocârlie, *Femei în faţa oglinzii,* eseu, Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1998, 252 p.

◆ Vasile Gh. Baghiu, *Prizonier în U.R.S.S.,* prefaţă de Romulus Rusan, Editura Axa, Botoşani, 1998, 80 p.

◆ Dumitru Dumitrică, *O vară-n paradis,* roman, Editura Carro, 1997, 294 p., 10.000 lei.

◆ Corneliu Radu Păiuşan, *peTrecere,* poeme, Editura Tibiscus-Iugoslavia, 1998, 60 p.

◆ Nicolae Sava, *Proză, domnilor, proză!,* prozopoeme, Editura Axa, seria La steaua - poeţi optzeciştі", Botoşani, 1997, 142 p., preţ nemenţionat.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

BRAVADĂ

STRĂBAT în versurile lui Ioan Es. Pop certe ecouri din Esenin. Faptul e cu atît mai demn de interes, cu cît nu putem vorbi aci de-o influenţă "mecanică", după cum ar fi spus Valéry, determinată de prezenţa, la un moment dat, a unei paradigme oarecum de neocolit (deci ceea ce se întîmpla cu bardul din Reazan prin interbelicele tălmăciri ale lui Zaharia Stancu şi George Lesnea, cu un efect mimetic, care i-a prilejuit lui Şerban Cioculescu un comentariu intitulat *Serghei Esenin şi lirica noastră tînără*), ci de una filtrată prin timp, "liber aleasă". Contemporanul nostru intră în contact cu modelul său printr-o afinitate mai curînd decît printr-un act de epigonism. Atari plutitoare întîlniri peste epoci sînt de regulă mai fertile decît cele condiţionate de cvasiinevitabilele relaţii ale proximităţii istorice. I. Negoiţescu prevedea în acest sens o înrîurire creatoare majoră a lui Eminescu asupra liricii româneşti, ce ar urma a se produce cîndva, neavînd nimic comun cu servituţile îngînării rudimentare a geniului îndată după stingerea sa din viaţă...

AŞADAR Ioan Es. Pop e un esenian prin coincidenţă tipologică, iar nu prin conjuncturalism formal. El *retraieşte* tranziţia de la sat la oraş în termeni autobiografici ardeleneşti, circumscrişi sfîrşitului nostru de veac. E ca şi cum într-o icoană creştină sfinţii şi Mîntuitorul însuşi ar căpăta trăsături locale: "nu ştiu ce l-a apucat pe tatăl meu să-njuge boii la car/ la doişpe noaptea, să mă trezească şi să-mi spună hai./ eu după ce mor dorm somnuri lungi. unde, am zis,/ a zis: la şomcuta mare. ce putea să-l mîne pe el/ în miez de noapte tocmai la şomcuta mare,/ la atîta drum de satul nostru? şi de ce să nu ia/ autobuzul, dimineaţa la şase, de ce să umblăm/ patru ceasuri încolo, patru ceasuri încoace/ cu mersul moale şi greoi al boilor noştri?/ dacă-i pe-aşa, n-o să mă mai prindeţi acasă de-acum prea devreme,/ n-o să mă trezesc în miez de noapte pentru o nebunie ca asta" *(nu ştiu ce l-a apucat...)*. Actul bahic se află - cum altminteri? - la mare cinste sub pana poetului. Confesiunea potatorică se încheagă din paradoxuri pe măsură, clătinîndu-se între morală şi sfidare, între umilinţă şi trufie tavernală: "de asta, cînd beau, mi-e bine, mult mai bine./ deşi beau în fiecare seară şi nu-i foarte bine/ că beau mereu. tocmai pentru asta nu mai beau mereu,/ dar beau într-una şi poate că numai dimineaţa mi-e frig,/ însă dimineaţa tuturor le e frig şi nu se bagă de seamă/ că eu tremur altfel şi umblu pe drum aşa cum alţii/ se clatină, şi încă mai am bani cu ce trăi" *(cînd beau mi-e bine...)*. Din această conştiinţă aburoasă, amestec de viciu şi prospeţime morală (candoarea trece nemijlocit în starea de ebrietate, ultima fiind un fel de halucinaţie a candorii) se articulează oracolele deznădejdii, precum o pedeapsă aplicată "lumii rele" (beţia e un protest), dar şi ca o autopunitiune ispăşitoare: "foamea voastră le va creşte pofta de a vinde./ fireşte, asta poate dura un deceniu, dar peste/ un deceniu, ori poate chiar mai devreme, veţi stăpîni/ şi peste sufletele lor. cu bunurile-odată îşi vor vinde/ zeii cu aceeaşi poftă de cîştig. nu uitaţi, însă, concetăţeni,/ vor aduce-atunci cu ei şi disperarea, care nouă/ nu ne este astăzi de folos" *(toamnă la Capri)*. Ca şi, mai filosofant: "vine o zi, un an, un ceas/ cînd adevărul nu mai are rost./ şi de aici se poate începe: neadevărul adevărat,/ viaţa şi tot ce se află la capăt" *(ibidem)*. Nu lipsesc nici gesturile teribiliste. Atît tînărul venit de la ţară, clocotind de vitalitate, dar încă stînjenit de mediul urban, cît şi habitualul localurilor simt nevoia unei bravade, care să le dea sentimentul forţei. Teribilismele: un soi de alcool imagistic. Iată un psalm specific: "cînd mă rog/ nu urlu. nu mă jelui. nu cer îndurare. am învăţat să mă rog/ ca la orice lucru fără rost. nu mă mai uit la cer,/ e limpede: nu am venit de-acolo.// mă rog cum pot: uneori tăvălit pe duşumea, alteori/ şuierîndu-i în urechea teafără un cîntec deocheat,/ el oricum n-aude, dar cu el e mai puţină teamă,/ mai puţină singurătate-n casa asta" *(la treizeci şi şase...)*. Sau cu privire la un confrate optzecist: "şi-a luat deodată/ cununa de spini într-o mînă şi-a trîntit-o jos ca pe-o căciulă" *(micul porcec)*. Sau în acelaşi stil al boemei delirante: "ieşim în fiecare dimineaţă/ pe drum clătinîndu-ne şi cu ochii halucinaţi,/ cu cearcăne mari cît cearşafurile" *(vei înţelege: noaptea suie...)*; "degetele atîrnau vinete de strînsoare ca limbile spînzuraţilor" *(nu mă pot ruga decît cutremurat...)*; "eu acum vorbesc de sub unghii. ele au crescut deja/ nemăsurat de mari, poate mai mari decît capacele de la sicrie" *(eu acum vorbesc de sub unghii...)*. Uneori excesul de duritate duce însă la opacifierea lirismului: "cînd m-au născut, m-au născut pentru asta:/ să duc ura mai departe, să o arunc în copii -/ eu nu contez, nici unul din noi nu contează,/ contează doar ura pe care o trece dintr-unul în altul.// ne însurăm din ură. facem copii din ură./ ei trebuie să urască la rîndu-le, pentru că, altfel,/ moştenirea noastră de mai bine de o sută de ani se duce de rîpă" *(m-am ferit de ea...)*.

PUNCTUL cel mai expresiv al acestui huliganism sublimat îl reprezintă, neîndoios, poemul în care autorul se confruntă cu preotul, iar crîşma stă faţă-n faţă cu biserica: "peste drum de crîşma unde stau şi beau/ e biserica. eu şi părintele ne pîndim de mulţi ani./ aşa vrea să-l slujesc şi eu pe dumnezeu dar mi-e teamă./ ar vrea şi el să bea cu mine dar n-are curajul.// atunci ridică înspre mine crucea cu mînie/ şi mă ameninţă şi atunci ridic şi eu înspre el/ halba cu bere şi-l ameninţ/ şi bat furios din picioare şi se mînie şi el/ şi dă îndărătul ferestrelor din picioare şi mîini" *(peste drum de crîşma unde stau...)*. La prima vedere, e un impact între două planuri ireconciliabile, cel lumesc, al "petrecerii" care ocultează sensul adînc al "trecerii", şi cel religios, dispus a-l anatemiza pe primul. Dar raportul între ele e mai complicat. Atît dintr-o parte cît şi din alta se ivesc dubiile, încep a se manifesta concesiile. Între poetul dedat "pierzaniei" şi clericul ce-l ameninţă se stabileşte o stranie legătură. Excomunicarea trece în comunicare: "poate nu ar trebui să vin duminica la birt/ chiar de la şapte dimineaţa. El îşi începe/ slujba la nouă. Dar la şapte, exact la şapte/ se furişează şi el în altar şi începem să ne facem semne.// două ceasuri ne pîndim fără-ncetare. cînd începe slujba/ nu mai e acelaşi om: le spune alor lui/ vorbe întortocheate, saltă vocea, greşeşte predica, se întrerupe/ şi în tot răstimpul ăsta dă de mai multe ori fuga-n altar,/ ridică perdelele, mă caută şi începe să dănţuiască/ şi bate cu crucea îndrăcit către mine" *(ibidem)*. După cum vedem, conflictul ia înfăţişarea unei izbucniri orgiastice. Slujitorul sacrului dă în vileag demonia conţinută în orice religie, cum s-ar fi rostit Cioran. Concomitent, sporeşte şi furia dezordonată a poetului aflat în crîşmă. Treptat se lasă însă peste spiritele aţîţate o pace sub care deslusim o misterioasă conciliere: "ameninţă gata să spargă ferestrele şi eu mă înfurii atunci/ şi mai grozav şi ridic/ halba de bere mai sus şi el iar fuge dincolo şi le vorbeşte/ credincioşilor, dar nu rezistă prea mult, îşi zice/ predica prea degrabă, se grăbeşte să se descotoroseaască/ de ei mai devreme, să poată reveni la fereastră.// probabil şi în predică vorbeşte tot de mine şi păcatul meu./aşa cum eu alor mei le vorbesc în bîrt mereu de el./ într-o zi vom intra în biserică, cu căpăţînile plecate,/ toţi noi ăştia luaţi de soartă şi daţi peste cap/şi părintele o să ne ierte şi-o să ne dea binecuvîntarea" *(ibidem)*. Finalul e un "chef" cu duble valenţe, demonice şi mîntuitoare, sub egida unei atitudini reciproc iertătoare: "o să facem atunci un chef pe cinste, părinte,/ întotdeauna plătesc eu, poţi bea liniştit, noi n-avem/ cui te pîrî, şi după aia o să ne mutăm să bem şi la tite,/ o să fie duminică seara tîrziu, n-o să ne vadă nimeni./ dar încetează să mă mai ameninţi, mi-e atît de frică acum/ de cei ce mă ameninţă cu viaţa veşnică, părinte" *(ibidem)*. Dintr-un foişor speculativ, am putea glosa doct pe marginea "misterului totalităţii", a ceea ce se cheamă *coincidentia oppositorum*, acea "unitate primordială", care, după cum precizează Mircea Eliade, implică "ritualurile orgiastice urmărind inversarea comportamentelor umane şi confuzia valorilor". Preferăm a atrage atenţia asupra aerului familiar, firesc, "normal" ce pogoară asupra aprigei încleştări dintre bardul esenian şi omul bisericii. E un semn liniştitor al integrării poziţiilor ce par de neîmpăcat în cursul con-sacrat al vieţii, în care "misterul" şi "paradoxul" ce-l însoţeşte adesea se topesc în imaginile experienţei curente, însă nu mai puţin tulburătoare în fond, pe care sensibilitatea poeţilor le percepe ca atare, reîntorcîndu-le cu faţa spre mister. ■

Ioan Es. Pop: *Porcec*, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti - Ed. Cartea Românească, 1996, 52 pag., preţul 2000 lei.

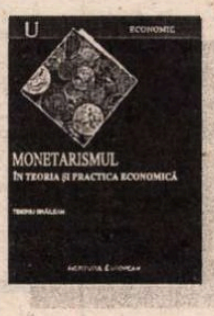
INSTITUTUL EUROPEAN

Colecţia UNIVERSITARIA
Seria Economie

Tiberiu Brăilean

Monetarismul în teoria şi politica economică

Cuvînt înainte de Daniel Dăianu
Prefaţă de Vasile Nechita
Postfaţă de Liviu Antonesei



Din cuprins:
- Teorii monetariste - istorie şi actualitate
- Expansiunea monetară, rata dobînzii, inflaţie, şomaj
- Monetarismul american
- Experienţa Marii Britanii şi alte experienţe monetariste
- Elemente monetariste în politica economică românească postdecembristă
- Actualitatea abordărilor monetariste

ISBN 973-586-119-4 304 pag

În aceeaşi colecţie (Seria Medicină) a mai apărut:
G. Bouvenot ş.a., *Patologie medicală* (Vol. 1 - *Pneumologie*)

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Actualitatea culturală

Recuperări, restituiri

Leopoldina Bălănuță nu este doar una dintre cele mai importante artiste ale teatrului românesc, dar, de o vreme încoace este și directoarea Teatrului Mic, pe care l-a slujit cu credință zeci de ani, încă de pe vremea directoratului lui Radu Penciulescu. Pînă aici, însă, nimic nou. Nou și poate pentru foarte mulți, surprinzător este felul în care Leopoldina Bălănuță și-a asumat funcția de director sau, în termeni actuali, de manager. Și planul artistic, repertorial și cel administrativ sînt îmbinate cu știință, aș spune cu spirit gospodăresc, fără dorința de a șoca imediat, ci cu intenția de a se construi ceva de durată. Cele două spectacole care au avut premierele sub acest directorat, *Noaptea încurcăturilor* și *Bine, mamă*, dincolo de calitățile regizorale (Petru Vutcărău și Nona Ciobanu), scenografice și interpretative, relevă un lucru extraordinar, greu de obținut în "societatea" noastră, atît de necoagulabilă: spiritul unei trupe. Asta se vede pe scenă și este reconfortant. Aspectul exterior și interior al Teatrului Mic s-a schimbat și el, atmosfera pe care o degajă ca spațiu devenind caldă, îmbietoare.

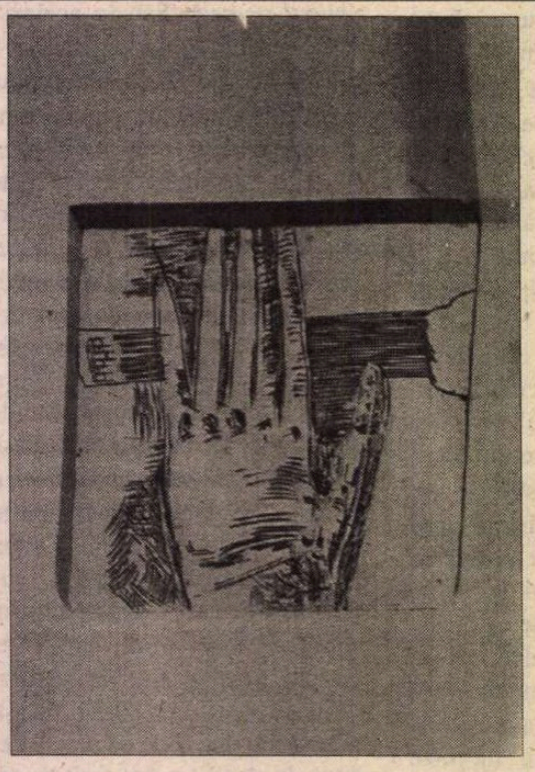
De curînd, s-a mai întîmplat ceva, la care nici nu îndrăzneam să mai gîndim că poate deveni realitate. Ani de zile, Teatrul Foarte Mic a fost un loc special care a dăruit publicului său momente... speciale. De ani de zile, Teatrul Foarte Mic a dispărut din circuitul teatral, inexplicabil pentru toată lumea. Eforturile de a-l cîștiga păreau de-a pururi zadarnice. Și totuși! Pe 31 martie, cînd Nichita Stănescu ar fi împlinit 65 de ani, Teatrul Mic împreună cu Liga Studenților m-au invitat la spectacolul *Nichita*, un recital Nicu Alifantis unde? La Teatrul Foarte Mic, care și-a deschis din nou porțile pentru spirit. O recuperare, așadar, nu doar spațială, ci și culturală. ***(M.C.)***

Valentin Muntianu

Plecarea dintre noi, la numai 29 de ani, a unui artist tânăr, talent prodigios al generației sale, Valentin Muntianu, ne prilejuiește aceste notații asupra unei opere, întreruptă în plină desfășurare, uimitoare prin capacitatea de absorbție a surselor dintre cele mai divergente, într-un proces laborios de forjare a unei "mitologii personale", de concentrare asupra dramelor petrecute în perimetrul imaginii, transfigurate expresiv și radical, imagini integrate în suite urmărite obsesiv, transcrise prin medii diverse, neașteptate uneori.

Absolvent în 1996 al secției de grafică din Academia de Artă din București (clasa prof. Mihai Mănescu), l-am întrezărit adesea, solitar și tăcut, trecând grăbit pe lângă gălăgioșii săi colegi, având sub braț o nelipsită mapă de gravuri și desene. Scurtele noastre conversații, acelea ale unei prietenii incipiente, l-au relevat ca un om aflat parcă "sub pecetea tainei", purtătorul unui mesaj, pe care era predestinat să-l comunice. Am scris despre prima sa expoziție de la "Lăptăria lui Enache", intitulată simplu și sugestiv: *Desemne*. Remarcam atunci picturalitatea acuzată a "fanteziilor" sale, capricios discursive, odată cu păstrarea unor valori ale desenului, subliniat de tente rafinate de culoare, menite să potențeze atmosfera misterioasă, poetică, creată în jurul motivelor, descinse dintr-o îndelungă frecventare a unor nume ilustre, din iconografia de referință a artei europene, de la Renaștere și până la pionierii avangărzii. Tehnică simili-colajului, încorporată fără rupturi hibride în substanța, în țesătura intimă a câmpului semantic, se arăta de asemenea, ca o caracteristică a stilului său, surprinzător de bine conturat, cuprinzând pe lângă elementele amintite și un simț infailibil al serialității și al contrapunctării iconemelor, dispuse conform înlănțuirii centrelor de interes, în succedaneu uneori, cu mari porțiuni de abisuri tonale sau alburi sclipitoare.

Muncitor neobosit, mereu în căutare de noi teritorii de exercitare a unei creativități de nestăvilit, Valentin Muntianu dezvoltă într-un fel posibilitățile de intervenție ale gravorului, extinzându-le în domeniul reliefului sculptural, reușind în limitele unor mici pătrate din lemn, o mixtură originală între placa de gravură, coloriajul monocord și texturarea sculpturală a suprafeței, într-o viziune uneori gracil-decorativă, alteori de o vigoare frustă, degajând o forță instinctual-primitivă, în cadrele unui eficient minimalism. Adesea apar aici variațiuni dedicate simbolicii mâinii, cu palmele întinse protector sau cu degetele figurând benedicțiunea, ca și urechea, inclusă în unele sintagme plastice. De altfel Muntianu avea, credem, o vocație specială pentru contextualizarea subiectului, o gândire asociativă de excepție adică, totul pus în slujba



stimulării energiilor interpretative ale privitorului.

Virtuoz al mai multor genuri ale gravurii pe metal (îndeosebi acvaforte), Valentin Muntianu realizează o expoziție cu gravuri de dimensiuni relativ mari la Institutul francez, unde și-a dat adevărata măsură, de posesor al unui limbaj autonom, mai direct în ceea ce privește impresia de ansamblu, cu eliminarea unor ambiguități enigmatice și a unor accente de sensibilitate facturală, dominante în desen. Artistul aborda teme ce țineau de însemnele societății de consum, pe care le exorciza cu o ironie subtilă și necruțătoare în același timp, pornind de cele mai multe ori de la un nud feminin maiestuos, ce axează compoziția.

S-a dovedit o dată mai mult, cât de bun cunoscător era artistul, în domeniul istoriei desenului și gravurii, ale unor figuri tutelare precum Dürer, dar și a unor vizionari din secolul al XIX-lea francez, cum ar fi Meryon, Bresdin sau Bracquemond.

Este greu de bănuit în ce direcție ar mai fi evoluat natura sa artistică atât de înzestrată, dar oricum, deși timpul hărăzit creației i-a fost de o tragică puținătate, Valentin Muntianu este autorul unei vaste "imagerii", trainică prin autenticitatea și rigoarea construcției structurilor vizuale, pe care expoziții viitoare sunt chemate să o pună în valoare. Pentru a-i îndeplini gândul, mărturisit unui coleg: "să vezi ce cronici o să avem după ce murim", îi aduc aici, cu durere, un omagiu postum, datorat unui mare artist.

Gheorghe Vida

Primim:

Stimate Domnule Director,

La împlinirea în ziua de 24 martie a vîrstei de 73 de ani, am aflat cu surprindere din revista pe care o conduceți, că am murit!...

În articolul intitulat "Contagiosul Caragiale" din "România literară" nr. 10, 18-27 martie a.c. Dl. Bogdan Ulmu scrie referindu-se la procesul Caion, următoarele:

(...) e bine să ne reamintim că în 1972 (...) Muzeul literaturii române a prezentat un fel de teatru-document pe un scenariu alcătuit (...) de (...) Romulus Vulpescu (...)

(...) au jucat atunci în marea sală de lectură a bibliotecii centrale de stat, (azi) umbre precum Șerban Cioculescu, Al. Oprea, Dan Deșliu, Dinu Ianculescu și unic vivant, Vulpescu. (n.n.(...) prescurtări în text.).

Vreau să-l asigur pe Dl. B.U. precum și pe cititorii "României literare" că eu sunt încă "vivant" cum spune Domnia-Sa. Adică mai "trăiesc" cum se zice în bună limbă românească. Și nici nu mă aflu "într-o stare critică".

Spre știința Domniei Sale îl informez că din 1990 am colaborat la emisiunile literare Radio, precum și în Presă și Televiziune. În 1994 mi-a apărut un nou volum de rondeluri, iar în octombrie 1997, după "a doua întîlnire a scriitorilor din întreaga lume" de la Neptun, la care am participat, Domnia Sa ar fi putut citi chiar în paginile "României literare" printre interviurile realizate cu această ocazie de Doamna Adriana Bittel și impresiile mele.

Cît privește prezentul? Din Germania - unde m-am stabilit în 1985 - vă trimit anunțul recentei Premiere a Teatrului Național din Mannheim, cu piesa "Trei surori" de Cehov, în care joc.

Dinu Ianculescu

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

Miercuri, 8 aprilie, la ora 20,45, pe Canalul România Cultural (C.R.C.) – *Cărți, idei, manuscrise.* Din sumar: Jurnal de lector: Marta Petreu – "Cartea mâniei"; Valeriu Sârbu – "Tratat de fantezie"; Restituiri: Radu Stanca – "Problema cititului" (Contribuții la estetica fenomenului literar). Colaborează Cornel Regman, Andrei Ionescu, Barbu Cioculescu, Luminița Petru. Redactor: Ileana Corbea.

Joi, 9 aprilie, la ora 9,50, pe C.R.C. – *Poezie românească.* Maria Urbanovici, versuri în lectura autoarei. Redactor: Ioana Diaconescu.

Vineri, 10 aprilie, la ora 9,50 pe C.R.C. – *Poezie românească.* Florența Albu. Versuri în interpretarea actriței Cristina Tacoi.

Pe C.R.C., la ora 21,30 – *Dicționar de literatură universală.* Biografia unei capodopere, "Gargantua și Pantagruel" de François Rabelais (445 de ani de la moartea scriitorului francez). Prezentare și traduceri de Ileana Vulpescu și Romulus Vulpescu. Redactor: Florin Constantin Pavlovici.

Duminică, 12 aprilie, la ora 17,15, pe C.R.C. – *Revista literară radio.* Din sumar: Poeme de Nora Iuga; "Cartea obiect spiritual". Leon Donici: "Marele Arhimede". Colaborează Liviu Grăsoiu. Redactor: Maria Urbanovici.

La ora 23,50, pe C.R.C. – *Poezie universală.* Duminica Floriilor. Fragment din Condacul Floriilor, alcătuit de Roman Melodul. Redactor: Dan Verona.

Luni, 13 aprilie, la ora 20,30, pe C.R.C. – *Atlas cultural.* Capitale europene: Atena în drumul Apostolului Pavel; Budapesta: poduri și podoabe. Emisiune de Victoria Dimitriu.

Marți, 14 aprilie, la ora 12,30 pe C.R.C. – *Sfârșit de veac și de mileniu.* Edițiile critice între justificare și lipsa suportului financiar. Participă: Cornel Simionescu, Zigu Ornea și George Gană. Redactor: Dorin Orzan.

CALENDAR

29.III.1901 - s-a născut *Smarand M. Vizirescu* (m.1981)
29.III.1908 - s-a născut *Virgil Carianopol* (m.1984)
29.III.1916 - s-a născut *Vladimir Tamburu*
29.III.1929 - s-a născut *Gina Argintescu-Amza*
29.III.1941 - s-a născut *Constanța Buzea*
29.III.1950 - s-a născut *Mikola Corsiuc*
29.III.1952 - a murit *I.A. Bassarabescu* (n. 1870)
29.III.1971 - a murit *Perpessicius* (n.1891)

30.III.1901 - s-a născut *Grigore Scorpan* (m.1953)
30.III.1922 - s-a născut *Gheorghe Gheorghiu*
30.III.1928 - a murit *Ion Gorun* (n.1863)
30.III.1935 - s-a născut Andreea Dobrescu Warodin
30.III.1939 - s-a născut *Florin Bănescu*
30.III.1946 - a murit *Victor Ion Popa* (n.1895)
30.III.1989 - a murit *N.Steinhardt* (n.1912)
30.III.1991 - a murit *Ion Iancu Lefter* (n. 1940)
30.III.1993 - a murit *Edgar Papu* (n. 1908)

31.III.1924 - s-a născut *George Bulic* (m.1990)
31.III.1929 - s-a născut *Arnold Hauser* (m.1988)
31.III.1930 - s-a născut *Florin Mihai Petrescu* (m.1977)
31.III.1933 - s-a născut *Nichita Stănescu (m.1983)*
31.III.1959 - s-a născut *Valeriu Matei*
31.III.1965 - a murit *Ticu Archip* (n. 1891)

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

CHRISTINEL ELIADE

EXISTĂ şocuri şi stări sufleteşti pe care dacă nu le aşterni imediat pe hârtie, rişti să le risipeşti impactul şi să-ţi rămână apoi numai forma lor goală, la limită, convenţională.

Aşa mi s-a întâmplat cu vestea morţii soţiei lui Mircea Eliade, Christinel. Ştiam că pentru ea însemna mai demult calea dorită, cea bună, singura pentru a întâlni pe cel care "plecase" (nu spunea niciodată "murise") înaintea ei, că între această perspectivă pentru ea binecuvântată (credea în viaţa de apoi) şi imposibilitatea de a-şi mai părăsi patul suferinţei (îşi rupsese colul femurului) ar fi ales sigur moartea. Totuşi vestea că se sfârşise m-a paralizat. Mai dispărea încă o fâşie de trecut, o imagine mai luminoasă din ceaţa exilului. Desigur săgeata intelectuală ne ducea direct spre Mircea Eliade, cea afectivă trecea însă prin amândoi, cuplu exemplar, vase comunicante surâzătoare, uşă şi inimă deschise în acelaşi ritm şi cu aceeaşi omenie.

Generozitatea lor ar fi meritat să devină paradigmatică de nu ar fi avut şi calitatea cumulativă: discreţia absolută. Şi cum la moartea ei nu s-a manifestat nici unul dintre beneficiarii - numeroşi - ai mărinimiei celor doi, nici unul să mulţumească, mărturisească, plângă pe binefăcătoarea lui, ţin să pun eu pe hârtie acest omagiu tocmai pentru că nu m-am aflat vreodată în situaţia de a le cere ceva.

Nu era dealtminteri nevoie să le ceri. Un exemplu, deoarece n-am de gând să stabilesc liste cu operele lor de caritate. Un tânăr mai mult sau mai puţin indianist fugit din România în speranţa de a ajunge până pe malul Gangelui, vine la "maestru" căruia îi comunică acest vis irealizabil. Imediat Mircea Eliade - care avusese la Paris destul timp să fie el însuşi sărac - se interesează de preţul biletului de avion dus-întors şi i-l oferă. N-ar fi ştiut nimeni nimic dacă discipolul n-ar fi prins gust de locurile lui sfinte şi, întârziindu-şi întoarcerea ce-i fusese asigurată pe alte căi, nu i-ar fi trimis înapoi lui Mircea Eliade biletul retur. Eram la el acasă în seara zilei când primiseră plicul şi prima lor reacţie a fost: "printre noii veniţi daţi suma asta celui care găsiţi voi că are cel mai mult nevoie. Fără a spune că e de la noi". Am dat-o, dar am spus de unde provine. Fără consecinţe, fiindcă insul a primit banii dar n-a găsit de cuviinţă să le dea un telefon de mulţumiri sau să le scrie două-trei rânduri. De-ale României valuri cu care Mircea şi Christinel erau obişnuiţi şi care nu-i împiedicau să continuie.

După "plecarea" lui Mircea, Christinel, de cum sosea la Paris (îşi păstrase apartamentul din Place Charles Dullin - pe imobil este şi placa indicând că acolo a trăit şi a scris o vreme Mircea Eliade) ne întreba dacă vreunul dintre cunoscuţii debarcaţi din România se afla la mare ananghie. Cei astfel ajutaţi aveau în comun o singură trăsătură: ingratitudinea. Ceea ce n-o descuraja, cum nu-l descurajase pe Mircea. Când în urma operaţiei n-a mai putut umbla ţintuită fiind nu doar în casă, ci şi în pat, dărnicia ei a mers până la inconştienţă: a fost pare-se înconjurată de atâţia compatrioţi excroci încât risca să rămână pur şi simplu fără bani.

La spital n-a vrut să stea. A fost adus patul de spital în casa de la Chicago pe care refuza s-o părăsească, deoarece mai trecea prin încăperi umbra omului iubit. I se respectaseră capriciile de femeie frumoasă (avea o alură de vedetă de Hollywood), i se respectau acum cele de femeie bătrână, singură şi bolnavă; refuza reeducarea de după operaţie (de unde imobilizarea în pat) şi continua, în ciuda tuturor interdicţiilor medicale, să fumeze tot timpul. Surzise aproape total (prin telefon nu ne mai puteam înţelege cu ea), avea dureri mari, se ruga mereu să moară. Şi a murit regeşte: în somn. Urna ei e acum alături de a lui Mircea în acelaşi cimitir din Chicago.

Ne rămân nouă, cei câţiva supravieţuitori, imaginile celor doi indisolubil legate. Când veneam cu Virgil Ierunca în ziua sosirii lor în apartamentul din Place Charles Dullin, întâlnirea ce avea să ţină până la ore tardive începea cu mereu repetata întrebare rostită şi ritual, şi ironic de Mircea, "Ce mai e nou la Bucureşti?" Pătrundeam de fiecare dată într-o atmosferă de armonie, creată din profunda conivenţă dintre ei doi. O frază rostită de unul putea lesne fi continuată de celălalt, în ciuda deosebirilor dintre ei. Christinel nici nu s-ar fi gândit să se compare cu gânditorul pe care-l lăsa să se arunce singur în discuţii, teorii, fervori şi - mult mai rar - negaţii. Îl însoţea totuşi în secret şi niciodată o remarcă a ei nu cobora nivelul unei discuţii. Era din categoria "însoţitoarelor de zei", împărtăşind această vocaţie şi cu sora ei, Lisette, căsătorită cu Ionel Perlea.

Era dealtminteri ceva domnesc în alura ei. A trebuit să aşteptăm trecerea prin Paris a lui Petre Comarnescu la un cenaclu al lui Leonid M. Arcade pentru a afla, spre enervarea lui Mircea Eliade, că fiind din familia Şendrea, Christinel cobora din Ştefan-Cel-Mare. Iritările lui Mircea Eliade erau pe cât de rare pe atât de cumplite. Nu şi-a iertat multă vreme felul în care s-a repezit la euforicul Comarnescu care, în optimismul lui metodic, nici n-a înregistrat incidentul.

Christinel n-a mai fost pe deplin Christinel de la "plecarea" lui Mircea. Ultimii ani i-au fost, în plus, întunecaţi de atacurile calomnioase transformate în adevărate campanii împotriva lui Mircea Eliade. Nu le înţelegea sensul, nu le dibuia scopul. Mircea pe care-l cunoscuse ea, de-a lungul unei vieţi, primitor al tuturor părerilor, fiinţelor şi religiilor, fără vreo discriminare de valoare între ele, înconjurat de oameni de toate culorile, părerile şi credinţele, Mircea mărinimos, deschis, binevoitor şi în operă şi în viaţă putea fi acoperit de insulte pentru câteva articole de tinereţe (în existenţa cărora dealtminteri ea nici nu credea, luându-le drept invenţii)? Era imposibil să-i explici ceea ce nu erai în stare să-ţi explici prea bine nici ţie însăţi.

S-a împlinit o soartă şi a mai dispărut un reper. Odată cu Christinel, Mircea Eliade n-a mai "plecat", ci a dobândit libertatea de a muri cu totul. Cenuşa lor s-a răspândit peste existenţa mai multora dintre noi. ■

Recenzie

Magie şi mitologie

DE APROAPE două decenii, lingvistul, filologul şi semioticianul Ivan Evseev, profesor de limbi slave la Universitatea din Timişoara, studiază cu instrumentele specifice semioticii şi hermeneuticii, mitologia universală şi pe cea românească. În volumul *Cuvânt-simbol-mit* (1981) carte dedicată memoriei fostului său profesor leningrădean V.I. Propp, dezbate problema simbolului arhetipal în relaţie cu mitul şi cu cuvântul. *Simboluri folclorice* (1987) este o încercare de analiză semiotică şi antropo-culturală a limbajului erotic românesc în lirica de dragoste şi în ceremonialul de nuntă. Următorul volum, *Jocuri tradiţionale de copii* (1994) examinează rădăcinile mitico-rituale ale acestui folclor ludic. *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale* (1994) priveşte 500 de simboluri şi arhetipuri de largă circulaţie în multe civilizaţii, însă cartea "se referă mereu la modul particular în care s-a relevat şi contextualizat simbolul respectiv în tradiţia culturală românească". Următoarea apariţie, *Dicţionar de magie, demonologie şi mitologie românească* (Editura Amarcord, Timişoara, 1997, 536 p.), o continuare a cărţii precedente, aduce în plus faţă de ea 308 articole. Modelul hermeneutic al lui Ivan Evseev este Mircea Eliade. O noutate faţă de lucrările anterioare ale lui Evseev este dată de atenţia specială acordată acum magie credinţelor şi eresurilor, practicilor magice care ..., în înţelegerea mitologiei româneşti, o "însemnătate copleşitoare". Din structura complexă a mitologiei româneşti, autorul reţine cu deosebire "nu divinităţile de prim rang, ci mulţimea fiinţelor demonice (a «duhurilor bune» şi a «duhurilor rele») asupra cărora planează aproape întotdeauna umbra ambivalenţei".

Fără să micşorăm în vreun fel importanţa articolelor despre mitonime din cartea d-lui Evseev, subliniem că un interes aparte prezintă numeroasele articole despre demonologie, magie, medicina populară, meteorologie, adică articolele despre obiecte cu puteri magice, obiecte miraculoase, despre părţi ale zilei marcate mitologic şi ritualic, despre acte sacre, despre plante infernale, despre ritualuri magice.

Creaţii străvechi, miturile, practicile magice sunt, nu o dată, greu de decriptat. Pe de altă parte, polisemantismul unor termeni, al unor concepte, poate uşor să-l înşele pe comentator. Vom lua un exemplu. La articolul despre *dor,* Evseev crede a-l găsi exprimat şi în următorul citat din colecţia lui G.Dem.Teodorescu: "Dor de vânt,/ Din de-vânt,/ Să te duci de pe pământ:/ Cu vântul ai venit,/ Cu vântul să te duci,/ P-aici să nu mai ajungi!/ Să rămâie (cutare)/ Curat,/ Luminat,/ Ca argintul strecurat,/ Ca poala Maichii Precistii." Altă dată, la articolul *aerul,* Evseev reia citatul crezând că poate susţine cu el că "până şi «dorul» românesc are o esenţă «aeriană»". O interpretare falsă, pentru că, de fapt, G.Dem. Teodorescu dădea în subsolul textului amintit o explicaţie, pe care Evseev a neglijat-o: "E luat din de-vânt acela pe care îl doare capul şi simte fiori în tot corpul. După trei zile îi ies băşicuţe la nas şi pe la buze, ca de friguri...". E limpede, aici este vorba de o boală, iar nu de dor, fiindcă celor stăpâniţi de dor nu le ies băşicuţe la nas. DEX-ul ne previne că termenul *dor* are şi semnificaţia de *durere fizică.* Despre aşa ceva este vorba în citatul din G.Dem. Aceeaşi grijă trebuia să opereze şi în reproducerea formelor populare autentice ale unor expresii, ale unor termeni. Vom da o serie de exemple punând în paranteze formele autentice: ca să prindă roii (că se prind roii), fărâmituri (fărmături), o împrăştie în omăt (pomăt), părul corpului (...capului), nări flocotoase (mâni...), sfarm(farm), caiţa pe cap(căiţa), Măcini (Măcinici), înconjoară (încunjură), seminţiuni (seminţuri), mănâncă (mânâncă), barba tot de chindă (chidă), bine gândiţi (gâciţi), livadă (livede), lăcată (lacată), încălţări (încălţii), răsucească (răscucească, răscrucească), colaci (colăcei), întâlniri (întâlnituri), se dau cu fân (se lau...), oaspete(oaspe), dezbari (dezberi), amurgit (murgit). Numele unor fiinţe fantastice apar greşit: Nadarica (în loc de Nadaria), Nemuza (în loc de Nervuza). La articolul despre cântecul epic *Crivăţul* se menţionează că este "baladă populară cu substrat istoric". Aceasta a fost opinia lui Petru Caraman, însă D. Caracostea subsumează balada amintită motivului de largă circulaţie al luptei împotriva intemperiilor. La articolul despre *Ler,* pe care Evseev îl consideră "personaj mitologic românesc, întâlnit în special în colinde", se cuvenea să se amintească şi opiniile lui Dumitru V. Dan (unchiul prozatorului Pavel Dan), V. Bogrea şi P. Caraman. În fine, T. Pamfile şi Elena Niculiţă-Voronca nu sunt mitologi ai secolului al XIX-lea, fiindcă şi-au tipărit opera în sec. XX.

Dicţionarul d-lui Ivan Evseev este o lucrare temeinică, pe care o salutăm cu satisfacţie.

Iordan Datcu

Ileana MĂLĂNCIOIU

Din nou sufletele noastre

Din nou sufletele noastre puse pe două talgere
În balans și numai limba cîntarului
Știe că sînt egale. Moartea afîrnă cît viața,
Degeaba încearcă lumea să mă abată
De pe drumul meu, tu ai ridicat
Groapa ta neagră pînă la mine. Doar crucea
Cu numele șters de ploi mai e la pămînt,
Căzută pe un brat care abia se mai ține.
De trei ori s-a culcat înapoi tot pe dreapta
Și s-a-nvelit cu o iederă verde să-și doarmă
Somnul ei în aerul liber din cimitirul
Acesta bogat, în care morții își fac case noi,
Cu firme aurite, ca la prăvălia de peste drum.
Vînzare bună spun, fără să vreau, și începe
vînzarea
Memoriei lor. Între comertul cu sclavi și comertul
Cu morții familiei nu mai există nici o deosebire.
O, dragul nostru Cicikov, cîte suflete moarte
Cumpără încă sufletul tău din gubernia asta
Proaspăt eliberată.

Re-Facerea lumii

Nu e bine să fie omul singur pe pămînt
S-a gîndit Domnul înainte de a smulge o coastă
Din pieptul bărbatului să-i facă din ea femeie.
Nu e bine să fie omul singur pe pămînt,

Cît despre femeie ce să mai vorbim,
Dar eu, care am scormonit cu unghiile mele
Pămîntul de pe tine, am aflat
Că facerea gropii e ca facerea lumii.

Și de-ar fi numai asta, dar unde sapi
Dai de cineva, în cel mai fericit caz
De o rudă ceva mai îndepărtată.
Noroc că groparul nu e atît de liber

Ca Domnul și nu se poate opri din Facerea lui
Să se mai uite și ce-a ieșit, noroc că eu
Nu sînt atît de ocupată ca el ca să nu-mi mai dau
seama
Cum se adîncește groapa asta văzînd cu ochii.

O înviere iluzorie

O înviere iluzorie. O tresărire a trupului
Nemișcat, în semn că ar fi fost posibil dacă,
O mînă întinsă către mulțimea înfricoșată
Care și-a lepădat haina cenușie a nepăsării.

Totul părea pe calea cea bună, dar la răscrucea
La care ne-am oprit după obicei, să fie aruncați
banii
S-au năpustit cu toții asupra lor și ne-au făcut
Să uităm ceea ce urma să se-ntîmple, ne-au făcut
Să ne gîndim dacă a fost bine că am respectat
obiceiul,
Dacă mortul acela frumos cu ochii vii, dacă semnul
Făcut de el, dacă glasul fonfăit al paracliserului,
Dacă pîinea și vinul care s-au terminat,

Dacă mana căzută din cer, dacă drumul nostru
Prin pustiu nu era un drum fără întoarcere,
Dacă răscrucea la care ne-am oprit nu a fost
Ultimul semn al unei existențe precare.

Spovedanie

M-am bucurat de viață așa cum se bucură
Marinarul de țărmul la care și-a ancorat nava
După o îndelungată călătorie pe ocean.

M-am deprins cu greu să mă feresc de primejdii
Și să merg pe pămînt așa cum aș merge pe ape.
Mă încălzeam la gîndul că tata păstrează

Locul familiei noastre din cimitirul acesta
Unde nu mai e loc pentru nici un mormînt
Și că deasupra vieții mele se află o altă viață.

M-am supus și am învins, Părinte, învață-mă
Cum se poate trăi printre morții familiei,
Învață-mă cum se poate trăi printre morți.

Nu mai visez că zbor

Nu mai visez că zbor, nu mai visez
Că stau atîrnată pe marginea acoperișului,
Nu mai cad de sus, nu mă mai trezesc peste noapte,
Somnul meu seamănă cu somnul tău, tată.

Somnul meu seamănă tot mai mult cu moartea,
Dar dacă și moartea seamănă cu somnul,
Îmi dau eu curaj, în vreme ce tu îmi întinzi
Mîna ta cu degetele subțiate de ploi,

Pînă cînd mă trezesc că se apropie iarăși Îngerul
Și mă oprește să cad de pe marginea asta pe care
stau,
Pînă cînd se apropie mîna Lui și oprește Îngerul
Care e gata, gata să cadă a doua oară.

Psalm

Mă rog pentru cele ce sînt pentru că sînt
Și pentru cele ce nu sînt pentru că nu sînt
Ce pot să mai fac eu, acum, cînd am învățat
Că răul poate să fie ucis de mai rău.

Greșalele noastre stau într-un echilibru precar
Pe talgerele balanței Tale, viața și moartea
Și-au schimbat greutatea și totuși cine a murit
Cu gîndul la Tine nu a murit degeaba.

Cine și-a apărat pielea degeaba și-a apărat-o
Moartea vine oricum. Învierea a fost amînată
Pîinea și vinul pentru împărtășanie s-au terminat
Dar cine să mai prefacă apa în vin, cînd pe Sfîntul

Mormînt a-nceput să dea iarba. Mersul pe loc al
mortului
În coloana lui de morti este singura certitudine
Nici Infernul nici Paradisul nu se găsesc
La capătul lui și Tu știai asta.

Aș vrea să pot spune

Aș vrea să pot spune: spiritul meu a ieșit
Călit ca oțelul din focul și din apa aceasta,
Dar nici oțelul nu rezistă la orice-ncercare.
Încearcă-mă Tu, cu încercările Tale, ca să pot spune

Cum am ieșit la suprafață tocmai acum,
Cînd nu mai pot merge pe ape, iar faptul că stau
Pe picioarele mele nu mă mai bucură.
A sta pe picioarele tale nu e chiar totul

Așa cum credeam. Aș vrea să mă pot sprijini
Pe ceva de dincolo de mine, fii Tu
Focul în care ard de vie, fii Tu apa care mă stinge
După această ardere fără sens, fii Tu, Doamne.

Istoria se repetă

Istoria se repetă, Iisus și-a dus crucea
Așa cum și-a dus Isaac legătura de lemne
Așezată pe umerii săi de bătrînul Avraam
Numai că fiul Tău nu putea să fie înlocuit

Ca al lui, cu berbecul pregătit pentru jertfă.
Cu privire la mult trîmbițata înviere a morților
Nu se mai suflă o vorbă, dar ei au înțeles
Din instinct că ea se apropie.

Mișcarea lor aproape imperceptibilă
Mă face să mă clatin pe picioare,
Un curent viu împrăștie aerul, apăsător,
Cine ești tu, frate, și cum te-ai ridicat

Și peste firea lor și peste a celorlalți.
Răsuflarea ta rece ne-a înghețat inimile,
Iartă-ne nouă frica noastră cea de toate zilele,
Iartă-ne nouă Frica.

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Îmblînzirea Iubitei Reale

Recită cine vrea, oh!, cine vrea
A mă salva, salva, salva, salva!!!

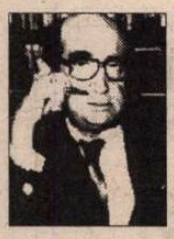
Iubita mea nu-i ușă de biserică!
Ea are coapse șui și țîța sferică
Și se dezbracă de cum se-ntunerică
Într-o căpșună din peninsula Iberică.

Acolo mă așteaptă și mă judecă
În timp ce piei de piersică adulmecă,
Stînd goală-ntre miresme și impudică,
Păru-i curgîndu-i către emisfera sudică.

O, ca să scăp de-ademeniri obraznice
Eu îi citesc din cărți pasaje groaznice
Cu fluturi orbi înnebunind la praznice
Și scorpioni cu obiceiuri casnice.

Și spre-a nu fi de viu bătut pe-o cruce
De chimion de poftele-i năuce,
Pîrjoale de paianjen promit că-i voi aduce
Și escalop de scolopendră dulce!

■



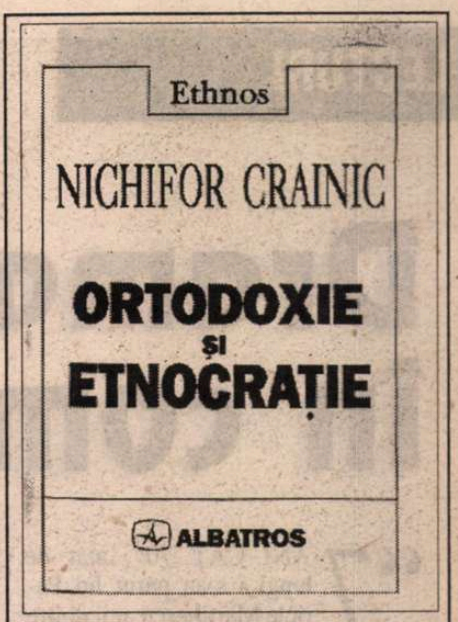
CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Reabilitarea lui NICHIFOR CRAINIC

NE-AM OBIŞNUIT în ultimii ani cu tot felul de tentative de reabilitare a unor personalităţi retrograde din interbelic. S-a făcut o încercare de acest fel cu Nae Ionescu, prezentat de cineva drept un promotor al realismului organic, care ar fi judicios şi util azi. Acum se încearcă reabilitarea doctrinei lui Nichifor Crainic, alături de Nae Ionescu, personalitatea cea mai retrogradă a interbelicului. De la 1829 Ţările Române au intrat, fericit, în circuitul european al dezvoltării economice. Singura şansă pentru propăşirea ţării era îndreptarea spre Occident, împrumutîndu-i modelul complex de dezvoltare, de la organizare statală la cultură şi viaţă economică. (De altfel, chiar crearea noastră ca stat e datorată influenţei hotărîtoare occidentale pe plan politic.) Acest imperativ a fost înţeles strălucit de spiritele înaintate care au făurit revoluţia de la 1848. Paşoptismului şi legatarilor acestuia (înainte de toate lui I.C. Brătianu) li se datorează, negreşit, făurirea României moderne. Nu e, de aceea, o întîmplare că, între războaie, adversarii înnoirii au criticat în termeni aspri tocmai paşoptismul, adică momentul de început al creării organismului românesc modern. Iată o opinie a lui Nichifor Crainic din 1923 aflată într-un articol din revista *Gîndirea:* "Generoşii patruzecioptişti aduceau din Apus vedenia unei Românii europenizate. Ei simţeau patriotic, dar nu cugetau româneşte. Respiraseră din suflul marei revoluţii ura împotriva regimului medieval şi, Samsoni orbiţi, pentru ei surparea întregului nostru trecut însemna condiţia fără de care nu s-ar fi putut întemeia o ţară modernă. Instituţiile lor n-au fost altoite pe trunchiuri seculare. Ei au răsădit ca nişte grădinari ce-ar ignora mediul şi clima." Iar într-un eseu din 1937, integrat în cartea care acum s-a reeditat, *Ortodoxie şi etnocraţie:* "Paşoptismul este o prăbuşire a românismului din spiritualitatea ecumenică. E naţionalist, dar nu mai e ortodox. Acum apare egoismul capitalist, politicianismul sau sacrificarea tuturor în interesul unei oligarhii, pornografia în cultură, simulacrul în instituţiile politice şi sociale. Epoca aceasta e o irupere de porniri rele, descătuşate din disciplina spiritului creştin". Acum, în deceniile interbelice, cînd existau condiţii ideale pentru consolidarea şi dezvoltarea modernizării ţării în sens occidental, curente de idei adversare propuneau tradiţionalismul osificat, decuplarea noastră de Europa de Apus şi reîntoarcerea mohorîtă în cadrele îndătinate. Nichifor Crainic a fost unul dintre aceşti doctrinari ostili modernizării şi e inutil, aproape ridicol, de a-l prezenta altfel (cum procedează dl. Constantin Schifirneţ, prefaţatorul recent reeditatei cărţi *Ortodoxie şi etnocraţie*). Crainic, continuator al sămănătorismului, e creatorul incontestabil al unui curent de idei în epocă, gîndirismul, de circulaţie şi ecou. Şi întotdeauna creatorul unui curent de idei în spiritul public al unei perioade e important şi trebuie, negreşit, discutat. Să notez mai înainte că acest curent de idei, al gîndirismului ortodoxist, afirmat de prin 1927-1928, de cînd Crainic a acaparat revista *Gîndirea,* a fost, esenţial, tradiţionalist şi potrivnic înnoirii moderne a ţării. Apoi chiar sensul ortodoxismului fundat de Crainic era exagerat şi normativ, postulînd că sînt rezistente şi naţionale în artă şi literatură numai acele creaţii care sînt purtătoare ale spiritului ortodox. I s-a obiectat acestui concept (curent de idei) că e nepotrivit pentru determinarea specificităţii naţionale pentru că propune nu un criteriu de diferenţiere, ci unul unificator pentru că nu numai românii sînt ortodocşi. Conceptul a fost respins nu numai de Ralea, P.P. Negulescu şi tinerii raţionalişti din jurul revistei *Kalende* (Cioculescu, Streinu, Pompiliu Constantinescu), de Petru Comarnescu şi Arghezi, dar şi de N. Iorga. Acesta din urmă scrisese în 1934 (în al doilea volum al *Istoriei literaturii româneşti contemporane*), că e sortită eşecului iniţiativa lui Crainic de a crea o nouă literatură "pe o ortodoxie care n-a fost şi nu va fi niciodată, după trecătorul misticism al Muntelui Athos în secolul al XIV-lea. E o confuzie cu catolicismul".

ORTODOXISMUL gîndirist, pe lîngă că era o înţelegere falsă a specificităţii naţionale era şi tradiţionalist, autohtonizant, naţionalist *à outrance* dar, de aceea, şi ostil liberalismului de provenienţă occidentală. Între Occident şi Orient, Crainic a optat decis şi polemic pentru Orient, socotind că spre aceasta ne îndreaptă, inexorabil, chiar ortodoxia. Nimic nu a detestat mai mult Nichifor Crainic decît liberalismul românesc de sorginte occidentală şi democraţia parlamentară cu pluripartidismul ei inerent. A militat întru aceasta nu numai prin revista *Gîndirea,* ci, deopotrivă, prin gazetele *Calendarul* şi *Sfarmă Piatră,* o jumătate de an (1938) la *Porunca Vremii,* unde poetul e co-director. Prin aceasta, Crainic s-a situat deschis în eşichierul politic al extremei drepte româneşti în anii treizeci. Nici o pledoarie justificativă a noului editor (Constantin Schifirneţ) al lui Nichifor Crainic nu poate elimina această apartenenţă politică la care a dus, fatal, tradiţionalismul osificat, naţionalismul radical şi respingerea liberalismului democratic parlamentar. În mai 1932, într-un articol din *Calendarul,* scria: "Nu mai e o taină pentru nimeni că votul universal e o imensă pradă a capitalismului... De aceea trebuie demascat cu cruzime orice farsor politic care luptă pentru «democraţie»". Iar într-un articol (studiu) inclus în sumarul volumului *Ortodoxie şi etnocraţie,* acum reeditat, se rostea tot răspicat: "Nu urăm democraţia pentru democraţie, ci pentru că ea a falsificat conştiinţa de stăpîn a naţiei noastre. I-a pus în mînă o ştampilă de vot şi a investit-o cu suveranitatea ei de Vicleim în timp ce străinul i-a furat pămîntul de sub picioare... Crima democraţiei e că a pus la mezat patria şi aceasta însemnează în principiu detronarea neamului românesc din dreptul lui de casă regală". În locul liberalismului de sorginte occidentală, cu democratismul şi pluripartidismul, Crainic s-a lăsat sedus de fascismul mussolinian, cu al său stat totalitar, unipartidist, parlamentarismul fiind înlocuit cu corporatismul profesional. "Benito Mussolini - apreciază Crainic în volumul pe care îl comentez - este, fără îndoială, exemplarul omenesc al epocii noastre" şi, prin consecinţă, "statul fascist e un început de epocă, pe care o numim etnocraţie". În locul statului democratic pluripartidist, Crainic a propus, influenţat fiind de fascismul italian, o nouă formulă de stat, cea etnocratică, în care ethnosul înţeles restrictiv ia locul demosului perimat. Şi, de adăugat, etnicitatea e statuată pe criteriile biologiei rasiste. De fapt, formula statală propusă de Crainic e o replică la excluderea sa din nou-creatul (1935) Partid Naţional Creştin, condus de Oct. Goga şi A.C. Cuza, pe care Crainic a pretins că el l-a iniţiat. Cum fusese eliminat din nou creatul partid, Crainic a ţinut să se prezinte drept singurul creator al naţionalismului integral. În nr. 20 din mai 1937 Crainic începe să publice, în *Sfarmă Piatră,* programul statului etnocratic prezentat drept "cea dintîi şi singura bază serioasă pe care se poate discuta şi realiza unificarea mişcării noastre naţionaliste... Programul nostru lămureşte complet fizionomia statului totalitar românesc de mîine - *statul etnocratic* care va fi, care trebuie să fie altceva decît o imitaţie cromatică a formelor străine de peste hotare". Crainic a sperat că partidele naţionaliste vor adopta, pentru alegerile din decembrie 1937, programul său, constituindu-se într-un bloc unitar. Nu a izbutit. Dar, în acest scop, şi-a publicat programul în broşură şi, apoi, în acelaşi an 1937, l-a editat ca anexă în volumul *Ortodoxie şi etnocraţie.* Merită semnalată definirea acestei formule de stat: "Statul etnocratic se deosebeşte profund de statul democratic. Statul democratic se întemeiază pe numărul populaţiei, fără deosebire de rasă şi religie. Temelia statului etnocratic e pămîntul şi neamul românesc... Statul etnocratic e voinţa de putere şi de mărire a naţiunii române. Factorii lui principali sunt: pămîntul, sîngele, sufletul şi credinţa." Şi cum minoritarii, cu deosebire evreii, sînt o primejdie constantă pentru statul român, ei trebuiesc excluşi.



Nichifor Crainic, *Ortodoxie şi etnocraţie.* Studiu introductiv, îngrijirea ediţiei şi note de Constantin Schifirneţ. Editura Albatros, 1997.

Din această cauză "România trebuie să fie exclusiv stat etnocratic. Numai românii neaoşi, cari l-au creat prin sacrificiul sîngelui lor, garantează durabilitatea statului". Această formulă statală era o adaptare a corporatismului iniţiat şi practicat de Mussolini, prin renunţarea la regimul democraţiei, înlocuit prin reprezentarea breslelor. Dar şi aici (ca şi în cazul corporatismului propus de M. Manoilescu) au fost necesare corective. În Italia numărul minoritarilor era mic, aici, la noi, era mare şi puteau pătrunde masiv printre reprezentanţii breslelor. De aceea, Crainic propunea principiul proporţionalităţii în aşa fel încît statul său să fie condus masiv de români de sînge, bizuindu-se pe criteriul biologiei rasiale. Întrucît acest stat e unul moral şi creştin, se decreta ca "legea lui Hristos e legea statului." Sau, cum se postula mai încolo: "Statul etnocratic e stat moral. Cum nu există alt criteriu al binelui decît cel creştin, statul etnocratic e stat creştin. Morala lui se exprimă prin formula: *legea lui Hristos e legea statului*". Crainic realiza performanţa de a-l surclasa şi pe Mussolini, propunînd, de fapt, o formulă de stat fundamentalist, cu naţionalizări şi românizări, în folosul statului considerat polemic un bun gospodar. Dl. Constantin Schifirneţ crede că formula statală propusă de Crainic n-ar fi fundamentalistă, dar că ar fi numai un exces al prezenţei ortodoxiei în articulaţiile sale şi că azi statul etnocratic apare drept anacronic. Numai azi? Dar în epocă, contestînd democraţia şi propunînd un stat după formula fascistă amendată, nu era? Dl. Constantin Schifirneţ propune soluţii de reabilitare a doctrinei lui Crainic, considerînd, de pildă, că n-ar fi fost antisemit, sprijinit pe aserţiuni ale autorului din memoriile sale contrafăcute. Inutilă tentativă. Pentru că lectura textelor lui Crainic pledează lămuritor pentru antisemitismul său programatic. Ni se mai sugerează că în naţionalismul exacerbat al lui Crainic cutare idee "merită a fi reţinută pentru realismul ei", se încearcă reabilitarea ideii sale despre tradiţionalism şi opţiunea sa pentru Orient, ba chiar că, în curentul naţionalist, "contribuţia sa la dezvoltarea acestei direcţii, în pofida unor excese de limbaj şi a unor limite de concepţie, rămîne fundamentală." Toate aceste merite, şi încă fundamentale, ale doctrinei lui Crainic descoperite şi propuse de dl. Constantin Schifirneţ demonstrează perfecta sa inocenţă în cunoaşterea dezbaterilor de idei din perioada interbelică.

■

Drama scriitorului în comunism

PERICLE MARTINESCU

7 ANI cât 70

JURNAL

"7 ANI CÂT 70", atât de lungi i s-au părut lui Pericle Martinescu anii dintre 1948 şi 1954 pe care îi înregistrează în paginile jurnalului său, în calitate de observator, de martor fidel, adesea de comentator politic şi de acuzator. Cunoscut cititorilor mai ales prin excelentele lui evocări literare, publicate chiar în paginile acestei reviste, scriitorul face parte din generaţia anilor '30, afirmându-se în presa literară a vremii apoi cu romanul *Adolescenţii din Braşov* (1936) şi cu poemele în proză *Sunt frate cu un fir de iarbă* (1941). Au urmat, mult mai târziu, monografia *Costache Negri* (1966), volumul de eseuri *Retrospecţii literare* (1973), *Umbre pe pînza vremii* - amintiri (1985) şi un memorial de călătorie, *Excursie în Ciclade* (1996). E autorul a numeroase traduceri din literatura universală şi al unui jurnal ţinut între 1936 şi 1976, din care ne oferă acum un larg fragment, în fapt, un volum de o mare densitate.

Anul 1945 l-a prins funcţionar la Direcţia presei, unde este obligat să se înscrie în partid, din care va fi neîntârziat exclus ca fiu de "moşieri" şi reporter de război pe frontul de Răsărit. Când e silit să accepte modificări ideologice în articolele sale, are sentimentul că-şi semnează condamnarea la moarte. Situaţia nu durează prea multă vreme, căci ajunge şomer, găsindu-şi de lucru în calitate de "colaborator extern", ca stilizator.

Paginile de jurnal încep odată cu prăbuşirea Monarhiei, care le stătea ca un ghimpe în coastă comuniştilor. După care se desfăşoară şi mai intens manifestaţiile, mitingurile, cu lozincile delirante ("Sta-lin! Sta-lin!"), la care populaţia e scoasă cu forţa pe străzi de la 5 dim. şi ţinută nemâncată până la 7 seara. De asemeni, se organizează "munca voluntară", primită, firește, fără nici un entuziasm. Înaintea alegerilor - adevărate potemkiniade - pe fondul sărăciei cronice, apar alimente pe piaţă, statuile lui Carol I şi I.C. Brătianu (care curând vor fi demolate) sunt mascate în pânză roşie, se desfăşoară cel mai deşănţat arsenal propagandistic. Ţărănimea e ostilă comunismului. Visul (deşert) al românilor era că vin americanii, speranţa că dominaţia sovieticilor va lua sfârşit cât mai repede. Războiul era la ordinea zilei şi lumea îl aştepta cu disperare, cu inimile sfâşiate. În acest timp, încep "colectările", "predările obligatorii", procesele, arestările, urmărind lichidarea "chiaburilor". Pâinea se dă pe cartelă, populaţia fiind adusă în stare de înfometare. La oraşe, proprietarii sunt scoşi din apartamentele lor, ocupate de activişti şi aruncaţi în mansarde şi subsoluri sordide. Aceeaşi situaţie o împărtăşeşte şi familia lui Pericle Martinescu. Conducătorii comunişti, în care preponderent este elementul alogen, pretind că au realizat ei actul de la 23 august 1944. Dar Gheorghiu-Dej şi Teohari Georgescu se aflau pe atunci în închisoare; Ana Pauker şi Vasile Luca, în Uniunea Sovietică. "Dacă ruşii construiesc comunismul cu Lenin şi Stalin, ruşi get-beget, notează autorul - ai noştri cu cine îl vor construi? Cu Joşca Chişinevschi şi Ianoş Moghioroş?" Are loc o frecventă schimbare a numelor, câteodată rizibilă. De exemplu, V. Aronshon devine V. Aroneanu, apoi Aronescu, apoi Sorin Arghir. Pentru consolidarea dosarelor, unii români, chiar din conducerea partidului, se căsătoresc din oportunism cu evreice. "Lupta de clasă", vorba lui Stalin, se ascute, se înmulţesc denunţările, arestările, condamnările "duşmanilor poporului". Alegerile se câştigă cu 99,99%, în timp ce este proslăvit "paradisul sovietic" şi "demascat" "infernul american". Noi speranţe mijesc odată cu izbucnirea războiului din Coreea, ziaristul, aşteaptă cu sufletul la gură comunicatele de pe front cu urechea lipită de aparatul de radio, unde ascultă printre bruiaje "Vocea Americii", Londra, Parisul. Dar nu e decât o speranţă neîmplinită. Realitatea dură pentru noi e Canalul, pe care Pericle Martinescu îl vede adesea cu inima strânsă, ducându-se la rudele sale din Dobrogea. "Vorbitorul" are loc numai duminica, rudele vin încărcate cu pachete, stând ciucure pe scările trenului. Autorul constată, pe bună dreptate, că "lupta de clasă" e una bestială. Şi reflectează îndurerat la tragismul acestei faraonice construcţii, cu pereţii căptuşiţi cu schelete de oameni nevinovaţi şi la soarta miilor de deportaţi aruncaţi sub cerul liber, în pustiul Bărăganului.

OBSERVATOR minuţios a tot ce se întâmplă, a ceea ce se poate citi în presă şi asculta la posturile de radio străine, Pericle Martinescu acordă largi spaţii comentarii procesului "sabotorilor" de la Canal, proceselor politice din Cehoslovacia - grupul Slanski, din care 11 acuzaţi erau evrei, expresie a izbucnirii antisemitismului rusesc, ce se va repeta în procesul de la Moscova al medicilor, şi ei cei mai mulţi evrei, savanţi eminenţi, consideraţi asasini şi spioni ai imperialismului anglo-american, având chipurile misiunea să decapiteze pe fruntaşii regimului sovietic. Metoda se apropia bine de cea nazistă. Dar evenimentul cel mai important este desigur moartea lui Stalin, întâmpinată cu uşurare şi cu un dispreţ universal. De la oamenii de rând, nici un cuvânt de regret, nici o manifestare de condoleanţe. Dimpotrivă, bucureştenii se bucură. Numai oficialităţile "jelesc" prin penibile oraţii funebre compuse şi rostite, vai, de M. Sadoveanu, G. Călinescu, Geo Bogza. Mai toţi poeţii R.P.R. s-au simţit obligaţi să scrie câte un epitaf la căpătâiul "părintelui lor". De la conducerea superioară de partid se dă ordin ca în timpul înmormântării să înceteze pentru trei minute orice activitate pe întinsul întregii ţări. În semn de "omagiu" postum, Pericle Martinescu mărturiseşte cu satisfacţie: "Eu, însă, în aceste trei minute, m-am dus şi m-am pişat". Şi apoi, reflectează concluziv: "Attila devine o vorbă dulce pe lângă vorba Stalin".

Tot în 1953, a avut loc Festivalul tineretului, reprezentând o altă potemkiniadă, largă desfăşurare de sinistre lozinci comuniste, nou prilej de urmăriri şi anchete a celor ce luau legătură cu străinii. Din cauza stocării de alimente, el a mai fost numit şi postul festivalului, ceea ce-l face pe autor să parafrazeze cu amărăciune una din faimoasele lozinci comuniste adaptând-o la situaţia noastră deplorabilă: "De la fiecare până crapă, fiecăruia atât cât să nu crape".

Din tristul peisaj al Bucureştilor anilor '50 nu putea lipsi "Talciocul", târgul duminical din groapa Colentinei, unde cea mai mare parte a vânzătorilor o constituia fosta "lume bună", ieşită din pivniţe şi mansarde, ca să-şi procure cele necesare traiului. Un moşier îşi vinde şaua de piele, un ministru plenipotenţiar, cămăşile de mătase, un profesor universitar îşi desfăcea biblioteca, în timp ce un proaspăt "director" îşi cumpăra tacâmuri de argint. Fauna umană şi atmosfera amintesc *Scrinul negru* al lui G. Călinescu. Din cei 7 ani cât 70 nu este uitată urgia viscolului din 1954, cu întreg oraşul aproape înecat în zăpadă, când, stând la coadă la o "Alimentara", moare subit, la 56 de ani, Ionel Teodoreanu, acest "Mozart al prozei româneşti", cum îl caracterizează diaristul.

NU MAI puţin semnificative sunt scenele şi evenimentele din viaţa literară şi a Uniunii Scriitorilor, Pericle Martinescu prefigurând într-un fel *Jurnalul* lui Mircea Zaciu. Suntem în plin proletcultism, în fruntea căruia tronează N. Moraru şi M. Novicov, în chip de "plutonieri majori ai literaturii române". Ei tună şi fulgeră împotriva imperialismului, politizează totul în şedinţe interminabile, în care de obicei "înfierează" şi "demască" burghezo-moşierimea şi pe "lacheii" lor. Ideologii sunt înverşunaţi. N. Moraru notează pe marginea ediţiei Şaraga a *Poeziilor* lui Eminescu: "antisemitism". Paul Georgescu susţine că pentru marxişti nimic nu e definitiv şi aberaţia că "nici Eminescu nu va exista totdeauna". Aragon, pe alt meridian, se străduia şi el să demonstreze o altă enormitate, că Maiakovski e un Shakespeare al Rusiei bolşevice. În timp ce Arghezi şi Bacovia trăiau în mizerie, A.Toma, la sărbătorirea celor 75 de ani, era înălţat la rangul de "cel mai mare poet al poporului nostru". Zaharia Stancu fiind exclus din partid, preşedinte al Uniunii Scriitorilor este ales M. Sadoveanu, secondat de un alt politruc, Traian Şelmaru. Autorul penibilului *Mitrea Cocor* închină osanale epocii staliniste, scrie un articol plin de invective la adresa americanilor, publicat în Uniunea Sovietică, se ridică împotriva guvernanţilor de altădată, care au ţinut poporul în întuneric, uitând că tot pe atunci el însuşi fusese preşedinte al Senatului. Pericle Martinescu denunţă schematismul şi mistificările literaturii anilor '50, în special *Drum fără pulbere* de Petru Dumitriu, scris cu sarcină de la partid şi căptuşit cu toate lozincile şi neadevărurile sfruntate ale zilei, îşi exprimă dispreţul faţă de operele propagandistice, ale lui Dan Deşliu, A.E. Baconski, Eusebiu Camilar, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Veronica Porumbacu, toate recompensate cu substanţiale premii de stat. În schimb, piesa debutantului pe atunci Horia Lovinescu, *Lumina de la Ulmi,* e aspru condamnată la Uniunea Scriitorilor, în termenii cei mai stalinişti, plini de minciuni grosolane (de care probabil mai târziu i-o fi fost ruşine) chiar de către Zaharia Stancu: Horia Lovinescu, "nepotul criticului Lovinescu, care a fost un duşman al scriitorilor progresişti, nu poate să scrie decât o piesă duşmănoasă".

La fel de penibile au fost sărbătorite centenarele Eminescu şi Caragiale, prilej de a vorbi din nou despre "odiosul regim capitalist" şi de a comite noi falsificări din obedienţă faţă de U.R.S.S. Autorul *Scrisorii pierdute* fusese influenţat, închipuiţi-vă, de Belinski, Cernâşevski şi Dobroliubov. Nici mai mult, nici mai puţin! Mistificările şi cenzura atingeau întreaga literatură română. Pericle Martinescu observă că din *Legenda Meşterului Manole* sunt eliminate versurile în care se pomeneşte de Dumnezeu şi de biserică şi că elevii nu sunt îndemnaţi să facă portretele eroilor naţionali, ci al lui Petru cel Mare. Epurările, masacrările fuseseră de fapt "planificate" într-o carte masivă care cuprindea toate publicaţiile interzise până în 1848. Se comunicau, spre o mai bună lămurire, şi criteriile: "1. să dispară tot ce este aluzie şi afirmaţie directă, nefavorabilă la adresa Rusiei; 2. să dispară tot ce esste aluzie sau afirmaţie directă la adresa evreilor; 3. să nu fie reeditate decât texte cu conţinut critic la adresa societăţii româneşti din trecut". Aşa apar numeroasele "croşete" în ediţiile clasicilor.

Cele peste 500 de pagini ale volumului *7 ani cât 70,* apărut la Editura Vitruviu, comunică aproape fiecare în parte drama scriitorului în comunism, care nu vrea să se angajeze politic şi care, datorită consecinţelor nefaste ale războiului, cortina de fier, se simte izolat în chip dureros de restul lumii: "Când îţi cade câte o revistă în mână, parcă ai apuca o bucată de cer albastru, din zările nelimitate ale libertăţii". Şi singura lui posibilitate de comunicare sinceră şi vibrantă, cu lumea demnă în care fusese crescut, este jurnalul pe care nu ştie unde să-l mai ascundă. Se simte urmărit, îi e teamă că nu-şi va mai putea continua observaţiile, polemicile cu matadorii comunişti din ţară şi din străinătate şi reflecţiile, dar nu renunţă: "Aceasta e singura supapă prin care mai respir libertatea. Şi fără libertate mă sufoc". Aşteptând din moment în moment să fie arestat, singura veste pe care ar fi primit-o cu seninătate ar fi fost o condamnare la moarte.

ACEASTĂ carte a lui Pericle Martinescu prezintă o mărturie de cea mai mare autenticitate, rescriind o adevărată istorie de care va trebui să se ţină seamă, o tulburătoare confesie a unui intelectual care a refuzat să adere la ideea statului totalitar şi a tuturor interdicţiilor şi cenzurilor. Ea ar fi putut purta ca motto o definiţie casantă şi memorabilă aparţinând însuşi autorului privind regimul mincinos şi umilitor în care a fost silit (ca mulţi dintre noi) să trăiască şi să-l suporte: "Comunismul şi demnitatea umană, comunismul şi adevărul, comunismul şi sinceritatea - sunt noţiuni care se exclud".

Al. Săndulescu

Nepoții gorniștilor (II)

Dorin Tudoran

PUPAT TOȚI PIAȚA UNIVE'SITĂȚI

NICI UN om de bună-credință nu poate nega puseurile naționalist antiliberale din România de astăzi. Problema rămîne acuratețea identificării lor și explicarea fenomenului respectiv. Iată ce afirmau, în urmă cu șapte ani, doi gînditori de orientări sensibil diferite. Referindu-se la cele două ideologii ce au produs Holocaustul și Gulagul, Daniel Chirot scria: *"Naționalismul antiliberal extremist nu e cu nimic mai bun dacă e de dreapta sau de stînga. Fascismul și comunismul au fost posibile pentru că mulți oameni de bunăcredință, atît de dreapta cît și de stînga, au fost înșelați de ideea că se poate colabora cu extremiștii în numele fie al 'națiunii', fie al 'dreptății sociale'"*. La rîndul său, remarcînd pericolele implicate de lipsa denazificării și decomunizării, Jean-François Revel spunea: *"Și atunci, de ce să ne mirăm atît de mult că pe teritoriul Germaniei de Est neonazismul a reînceput să se manifeste cu atîta violență? Am discutat recent cu cancelarul Helmut Kohl, pentru aproximativ două ore. Opinia sa este că, din punct de vedere politic și cultural, Germania Răsăriteană este o țară aproape complet atrofiată. Să nu uităm că oamenii acolo nu au votat de prin 1933. Este un loc în care s-a trăit, dacă putem spune astfel, într-o stare de nazism continuu, din care s-a trecut direct în... stalinism. Și-atunci, de ce-ar fi de mirare că asemenea mentalități... 'arhaice' se manifestă din nou? În Germania Occidentală, denazificarea a avut loc. Apoi, să nu uităm că nazismul n-a durat decît 12 ani și în primii 2 din acești 12, naziștii nu au deținut întreaga putere. Cum înfrîngerea lui Hitler a devenit cu timpul extrem de evidentă, putem spune că oamenii ce au trăit, timp de zece ani sub* Deutsche Diktatur *nu au devenit cu totul niște alienați. După sfîrșitul războiului, oamenii aflați în Germania Occidentală și-au reluat contactele normale cu lumea... normală - cu americanii, cu francezii, cu englezii, cu atîția alții."*

Cine și cum a împiedicat decomunizarea în România postdecembristă? Dl Silviu Brucan ne-a spus două lucruri importante. Primul, că sîntem *"stupid people"*. Al doilea, că decembrie 1989 a avut un caracter antiCeaușescu, nu unul anticomunist. Sigur, la nivelul loviturii de palat, așa a fost. Dar la nivelul revoltei străzii? Eeh, *"stupid people"!...* Dacă românilor li s-a inoculat, din timp, mesajul că nimeni altcineva decît dl Ion Iliescu nu poate să conducă țara după dispariția cuplului Ceaușescu, în schimb cetățenilor României nu li s-a explicat nici pînă azi cum și de ce a devenit dl Petre Roman cel dintîi prim-ministru postdecembrist. Singurul, lucru cunoscut în legătură cu dl Roman era doar că este fiul celebrului tovarăș Valter Roman...Și atunci, vorba lui J.-F.Revel, de ce să ne mai mirăm atît de mult că peste o vreme apăruse vorba *"Copiii stăpînilor noștri sînt stăpînii copiilor noștri"*? Dl Radu Ioanid s-a arătat, nu o dată, îngrijorat de puseurile naționaliste din România. Ce mi se pare că nu face Domnia-sa este efortul de a-și reaminti unele lucruri ce au făcut posibile asemenea abcese. Să-l ajutăm. Nu era dl Petre Roman prim-ministru atunci cînd s-a dat drept la existență *României Mari?* Nu știa dl Roman cu ce se ocupaseră d-nii Eugen Barbu și Corneliu Vadim Tudor în paginile *Săptămînii* pe timpul dictaturii comuniste? Și dacă, prin minune, n-ar fi știut nici atît, deci ar fi fost pur și simplu un anafabet politic, cum s-ar explica poziția de prim-ministru ce i-a fost dăruită? Nu era dl Roman prim-ministru, cînd un membru al cabinetului, ministrul de Interne (!?!), dl Doru Viorel Ursu, înmîna nu mai știm ce diplomă *României Mari* pentru nu mai știm ce merite profesionale? Cît i-a calomniat pe alții, adevărata față a *României Mari* a rămas necunoscută d-lui Roman și celor de felul Domniei-sale. Cînd s-a ajuns și la dl Roman, lucrurile au devenit, brusc, grave. Cine era prim-ministru în timpul evenimentelor de la Tîrgu-Mureș? Cine era prim-ministru în timpul celori dintîi mineriade? Ele au fost "benefice" pentru țară și democrație, bineînțeles cu excepția celei care a condus la căderea guvernului Roman. Cine era prim-ministru cînd minerii lui Miron Cozma fredonau tandru în inima Bucureștiului *"Moarte intelectualilor!", "Noi muncim, nu gîndim!"?* O anume stîngă occidentală nu acceptă nici azi că, așa cum a fost necesară denazificarea, vitală rămîne și decomunizarea. Nu avea dreptate, acum șapte ani, J.-F. Revel afirmînd că: *"Și încă o dată, europenii s-au dovedit orbi. Să ne gîndim doar că, în aceste zile, dl Iliescu se află la Paris, invitat la întîlnirea la vîrf a țărilor francofone. Să ne gîndim că dl Petre Roman, care a stimulat atîtea simpatii în Franța, n-a fost și nu este decît un comunist. Occidentul se face că nu vede o realitate ce sare în ochi: România nici măcar* nu a început să se schimbe."

Înaintea alegerilor generale și prezidențiale din 1996, părintele spiritual al d-lui Radu Ioanid, tovarășul Radu Florian, era invitatul televiziunii naționale. Întrebat ce crede despre pericolul extremismului în România, marxistul de serviciu al tuturor anotimpurilor dictaturii comuniste numea doar pericolele extremismului de dreapta. Dinspre stînga, firește, nu ne amenință nimic. Nici n-avea cum, atîta vreme cît se trăia în plină democrătură. Folosind aceleași unități "științifice" de măsură, alte voci ne atrag atenția pericolului reprezentat de *Humanitas,* care ar publica numai autori de dreapta. Despre cooperativele de producție specializate în editarea stîngii și analizarea riguroasă doar a erorilor dreptei nu s-ar face să pomenim. De ce?

Așa cum menționam și în alt text, nu încape nici o îndoială că orice *realpolitiker* ne poate explica de ce recursul în anulare declarat la 22 octombrie 1997 de dl Sorin Moisescu nu cade la momentul potrivit. Asta și din simplul motiv că *realpolitikul* (realismul politic) este definit ca o politică *"bazată mai degrabă pe putere decît pe idealuri."* Chestiunea rămîne *cînd* și dacă țările transformate în gulaguri de dictatura comunistă își vor cîștiga dreptul, să-și bazeze dacă nu întreaga politică, măcar anumite demersuri, și pe idealuri. Pentru o țară ca România unul din aceste idealuri, de care a fost îndepărtată de dictatura comunistă și democratura postdecembristă, este și acela de a face recurs împotriva oricărei interdicții de a pune în dezbatere lucruri fundamentale din istoria ei. Monopolul asupra idealurilor este la fel de intolerabil ca atîtea alte monopoluri, cum ar fi, de pildă, cel asupra tragediilor, suferinței.

Unde conduc asemenea monopoluri? Să ne reamintim doar de acuza de antisemitism adusă lui Andrej Vaida pentru finalul unui film în care victime ale Holocaustului, aflate în niște vagoane de tren, se topeau într-o imagine, devenind îngeri. Pentru a pune capăt dezbaterilor, un important lider al lobby-ului evreiesc internațional declara că Holocaustul este o chestiune pur evreiască, pe care ceilalți *nu au cum o înțelege,* așa că ar face mai bine ca în viitor să nu mai atingă un asemenea subiect. Tabuizare, adică. Cum poți fi parte a unei dezbateri, în care eventual chiar să-ți asumi vinovății, dacă ți se interzice dreptul de a participa la discuție? De ce ar trebui purtate asemenea dezbateri, indiferent dacă vehicolul lor este unul pur științific ori unul artistic, doar într-o manieră prestabilită și impusă de unii? Probabil că România postdecembristă nu și-a asumat toate responsabilitățile pentru anumite vinovății. Democratura de pînă în decembrie 1996 nu avea motive să facă asemenea pași. Totuși, trezește mai mult decît mirare obstinația cu care i se trimit note de plată doar președintelui Emil Constantinescu, cel care a prezentat scuze în numele României, iar oameni ca dl Petre Roman sînt ocoliți de asemenea somații. Poate că există un anume exces în tonul afirmației d-lui Floricel Marinescu: *"Dacă românii și-au cerut scuze evreilor nici un membru marcant al evreilor nu și-a cerut scuze românilor pentru rolul pe care o parte din etnicii evrei l-au avut în subminarea statului român, în bolșevizarea țării, în crimele și atrocitățile comise."* Dar cîți din membrii marcanți ai inteligheției evreiești din România au schițat măcar gestul de a se desolidariza de stupefianta declarație făcută presei israeliene de Șefrabinul Moses Rosen în 22 decembrie? Ce uită anumiți nepoți ai vechilor gorniști este tocmai *dreapta măsură,* fără de care nici un demers spre asumarea de vinovății reale și adevărata reconciliere nu pot apărea. Acuzațiile de dragul acuzațiilor nu constituie parte a rezolvării problemei, ci parte a problemei. Revizionismul nu este de un singur fel și nu adie dintr-o singură direcție.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

INTELECTUALI

UNUL dintre termenii a căror semnificație a fost mereu pusă în discuție, de la apariție, este substantivul *intelectual.* Și în Vest și în Est, și înainte și după 1989, controversele despre *rolul* intelectualului au presupus, din cînd în cînd, și o definire a personajului. Conotațiile termenului, nuanțele evaluative - pozitive sau depreciative - depind în fiecare limbă de felul cum conceptul a fost manipulat, adesea în contexte mai mult politice decât culturale. Dicționarele reflectă doar într-o anumită măsură amploarea controverselor. Oricum, o sumară confruntare a definițiilor e instructivă. (Operația a făcut-o, pentru română și italiană, profesorul G. Carageani, într-un articol despre *intelectual și revoluție* - în actele unui colocviu cu această temă, publicate de revista *Romînia orientale,* 4-5, 1991-1992, Roma; de altfel, și alte articole din acest volum pun în discuție semnificația termenului.) Întrebuințarea cuvîntului *intellectuel* ca substantiv e o inovație care s-a impus în uz la sfîrșitul secolului trecut în franceză, de unde a fost apoi preluată și de alte limbi, sau cel puțin a influențat sensul unor evoluții interne. Dicționarele franțuzești combină în definirea termenului o perspectivă subiectivă, greu măsurabilă - și una din exterior, mai obiectivă, dar și marcată de anumite conotații depreciative. Se vorbește astfel de aplecarea pronunțată *sau excesivă* pentru lucrurile intelectuale, spirituale (*Robert,* 1985, *Petit Robert,* 1991). Conotațiile ironice sînt vizibile în indicarea sinonimelor - *cler, mandarin* - și mai ales în existența formei abreviate, familiare și depreciative *intello.* În engleză, definiția de dicționar (*Oxford,* 1989) selectează ca esențiale facultățile intelectuale. În definițiile italienești, sînt invocate cultura, gustul, activitățile culturale și artistice (*Zingarelli,* 1995); cînd se furnizează mai multe detalii, se amintesc și influența exercitată de intelectual în spațiul public, ca și interpretarea peiorativă a termenului (*Battaglia,* 1973). În dicționarele românești din ultimele decenii, termenul a fost fixat de schemele ideologice ale perioadei comuniste. Ele se reflectau în clișeele limbajului politic - în tripartiția *muncitori, țărani, intelectuali,* în întrebarea dacă intelectualii formează o clasă, o pătură, o categorie etc., în epitelete mai mult sau mai puțin obligatorii pentru intelectualitatea *șovăielnică* ori *talentată.* In dicționare, definiția intelectualului nu se restrînge la domeniul artistic și cultural, ci include și știința și tehnica; în plus, lipsesc condiționările valorice. Criteriile invocate sînt foarte pragmatice: pregătirea de specialitate și "locul de muncă" (sursa de venituri). Dacă în dicționarul academic al lui Pușcariu (*DA*) definiția era încă vagă și subiectivă - "persoană care muncește cu intelectul, care cultivă manifestările inteligenței", mai tîrziu apare ideea de "pregătire temeinică" - care echivala în practică cu diploma universitară. În 1958 (*DLRM*) mai e încă vorba de "pregătire culturală"; în 1975, aceasta devine "pregătire de specialitate". Definiția propusă astăzi (în *DEX,* 1996) nu e decît reluarea celor precedente: intelectualul este o "persoană care posedă o pregătire de specialitate temeinică și lucrează în domeniul artei, al științei, tehnicii etc.; persoană care aparține intelectualității". La rîndul său, *intelectualitatea* este definită atît ca "mulțime de intelectuali", cît și ca o "categorie socială neomogenă formată din oameni pentru care munca intelectuală reprezintă *sursa principală de existență*" (s.n.). Că acest sens tehnic, birocratic, bun pentru statistici, este într-adevăr în uz o dovedește și faptul că, în momentul în care e nevoie să fie desemnate persoane cu notorietate, personalități publice, figuri culturale, termenul *intelectual* se dovedește insuficient și vorbitorii simt nevoia să recurgă la determinanți. În româna actuală, se vorbește de intelectuali "de marcă" - "marcanți" - "de mare clasă" - ori, în varianta ironică, "stimabili": "inițiatiwa unor *intelectuali și politicieni de marcă*" ("Curierul Național", 1807, 1997, 1); "colegilor din Alianța Civică - scriitori, actori, jurnaliști, *intelectuali de marcă*" ("Evenimentul zilei" = EZ, 1388, 1997, 1); "o lecție amară pentru toți *intelectualii marcanți* de azi care, în loc să rămînă la călimară, au ambiția de a conduce țara" (ib.); "nu i-am cultivat îndeajuns pe *intelectualii de mare clasă* care fac parte din PDSR" ("Dimineața", 68, 1997, 1); "liderii Alianței Civice, *intelectuali stimabili,* de altfel" (EZ, 1388, 1997, 1). Pentru uzul curent, în care intelectualii sînt pur și simplu absolvenți de facultate (eventual cu loc de muncă potrivit), sînt semnificative autocaracterizările din anunțurile de mică publicitate, mai ales din cele matrimoniale - "domn intelectual", "domn serios, intelectual", "intelectuală 35, fără obligații, căsătorie intelectual vîrstă apropiată" - ca și analizele statistice: "În 1996 a crescut numărul intelectualilor care își bat soțiile" ("Libertatea", 2040, 1997, 9).

■

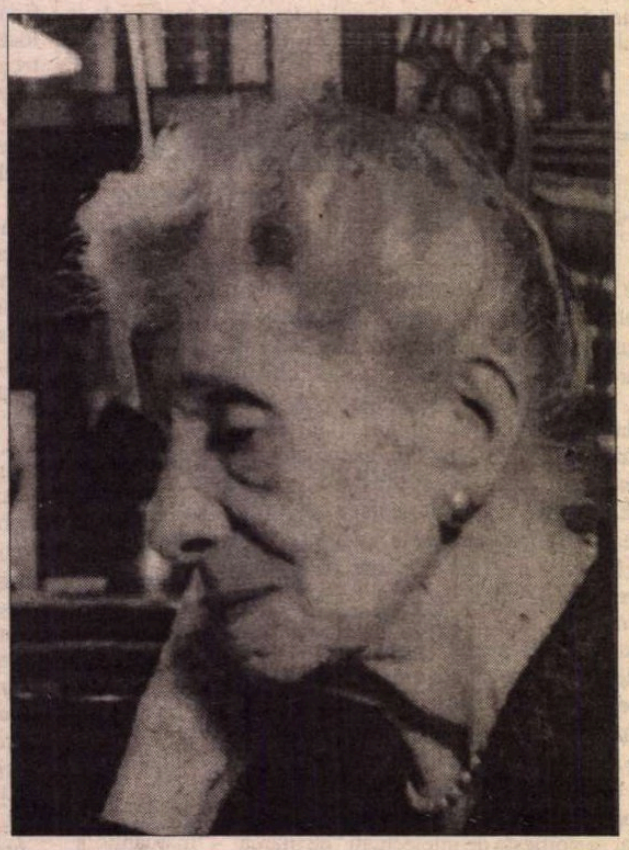
O CARTE ÎN DEZBATERE

AUTOPORTRETUL UNEI DOAMNE

MANĂ cerească pentru un romancier, cele 900 de pagini ale *Jurnalului* profesoarei Alice Voinescu, apărut în ediția bine îngrijită de Maria Ana Murnu, recuperează cotidianul viu a trei decenii devenite istorie și configurează, din mozaicul de zile colorate afectiv, intelectual, spiritual, o lume cu destin dramatic. Dar, mai presus de toate, Jurnalul e autoportretul unei doamne - un *caracter* - comparabil, în lumea intelectuală românească, prin frumusețe morală, cu Vasile Voiculescu. Inventate de un scriitor, asemenea personaje ar avea ceva uscat-intransigent în puritatea lor, prea "pozitive", niște sfinți, inevitabil nesimpatice prin rolul exemplar pe care *sînt puse* să îl joace. Martirajul lor în vremuri potrivnice, doar pentru că sînt incapabile să renunțe la valorile universale pe care își construiseră existența, la sensul pe care îl dăduseră acesteia - e o temă la înălțimea căreia doar un mare talent se poate ridica, pentru a o face perfect credibilă, fără ostentație pedagogică, în zilele noastre. În Jurnalul Alicei Voinescu, asemenea tip uman e nu numai credibil și creditabil, ci *trăiește,* iese din pagină, te incită să participi simpatetic la viața lui, să reacționezi, să reflectezi și, în ultimă instanță, să te reevaluezi în funcție de el, fără să-i porți pică pentru asta.

Nu știu cum se face, dar în paginile jurnalelor - și am citit atîtea, de toată mîna, în ultimii ani - impostura iese imediat ca uleiul la suprafață. Oricît de abil redactate, contrafacerile propriei imagini, "parvenitismul" intelectual, sofisticarea după tipare livrești, prostia, deficiențele de caracter, bolile minții - devin evidente.

Alice Voinescu își scrie trăirile, gîndurile, meditațiile pe marginea cărților și evenimentelor, relatează întîmplări importante și mărunte fără nici o încercare de a se retuşa în ochii posterității, cu onestitate și bunăcredință. Înalta sa intelectualitate și spiritualitate e dublată de un omenesc familiar, de slăbiciuni feminine, de naivități, de entuziasme și indignări exclamative. Luciditatea și candoarea se îngemănează în acest personaj nu doar admirabil ci și atașant. Jurnalul mărturisește mereu tendința de a împăca viața spiritului cu aceea a trupului (nu întîmplător scriitorii ei favoriți erau Montaigne, Shakespeare, Goethe, avea o simpatie specială pentru Gide...). Fervorile religioase, trăirile frumosului artistic (pe care știa atît de bine să le împărtășească studenților) nu exclud înțelegerea naturii umane pînă în adîncurile ei inavuabile. Am înțeles din evocările foștilor ei discipoli (și se vede limpede și din jurnal) că Profesoara nu exercita asupra lor o fascinație dominatoare (ca Nae Ionescu, de pildă, pe care ea nu-l plăcea, îl considera "fatal firilor de calitate", cu "o influență nefastă asupra tineretului"), ci îi atrăgea într-o comuniune, îi ghida cu rigoare *și iubire* către înțelegerea valorilor perene, către "umanul superior". Există prejudecata că vocația cărturărească ar diminua atributele feminității, mai mult, că ar modela șoareci de bibliotecă asexuați. Alice Voinescu, așa cum poate fi cunoscută din însemnările ei, e și (înduioșător de) feminină, de la cochetăria vestimentară, dorința de confort și chiar lux (a trăit toată viața modest, întîi din pricina cheltuielilor nesăbuite ale soțului risipitor în toate, apoi, după 1948, în sărăcie lucie, din motivele ştiute) pînă la iubirea maternă pentru copiii ei spirituali și frustrările erotice mărturisite cu pudoare. Nu era o ascetă (tot așa cum, credincioasă fiind, nu era mistică), prețuia și bunătățile materiale - de care a avut prea puțin parte. La 66 de ani, în 1951, cînd încă nu știa că o așteaptă calvarul închisorii și al domiciliului obligatoriu, scria: "Am avut poate inițial un tipar mare, l-am micșorat din cauza circumstanțelor meschine ale vieții, handicapată de urîțenie și de sărăcie. De-aș avea dreptul să-mi pun o dorință profund sinceră, iat-o: *să trăiesc în țara mea liberă, să fiu bogată,* să am posibilitatea să spun și să scriu tot ce gîndesc pentru a-i îndruma pe tineri. Să călătoresc, dar ca să mă întorc la mine, într-un *home* elegant. Și iată, visuri. Sînt sigură că și în viața de apoi voi avea de ispășit: nu păcate, ci slăbiciunea de a nu fi știut să trăiesc conform temperamentului meu". Această ratare a vieții autentice - cum o numește - e analizată în multe din însemnări, e o obsesie ce o va urmări pînă la moarte, însoțită de confesii și regrete ce ne fac să intuim temperamentul genuin. Feminină, dar după o etică, să-i zicem, anacronică, e și fidelitatea în căsnicia nefericită, cu un om nepotrivit, reprimarea, în virtutea aceleiași etici, a atracției pentru alt bărbat, devoțiunea pînă la sacrificiu pentru surori și nepoți (deși e conștientă că se profită cu



egoism de ea). Feminină e disponibilitatea pentru confidențele "copiilor" și prietenilor ei, înțelegerea cu care judecă relațiile din cupluri apropiate (George Enescu și Maruca Cantacuzino, de pildă. Ce deosebire între felul răutăcios în care e descrisă celebra căsnicie în memoriile Henriettei Yvonne Stahl și bunătatea comprehensivă cu care e privită în acest Jurnal!).

Toți cei care au cunoscut-o, mai mult sau mai puțin, pe Alice Voinescu o evocă drept o prezență luminoasă, calmă, binefăcătoare. Frămîntările și suferințele ei, defulate năvalnic sau analizate cu luciditate, introspecțiile necruțătoare, deprimările și exaltările erau sortite doar jurnalului, ce consemnează scene conjugale atroce, tensiunea așteptărilor soțului egoist, chefliu și afemeiat, iubirea-ură, toată vîltoarea de sentimente, de la orgoliul rănit, la duioșie, de la speranța redresării la scîrbă și revoltă: "Viața cu Stello devine imposibilă. Mă întreb, Doamne, ce gînduri ai cu mine? Știu că eu l-am ales, că Tu mi-ai pus piedici, dar pentru o biată atracție fizică, atît de firească unei fete tinere, de ce să plătesc o viață întreagă nu numai cu umilințe, dar cu o reală suferință fizică? [...] Stello m-a degradat pînă și în aspirații, pînă și în puterea de elan și de efort. Știu că vina e a mea, că nu am putut mai mult. Cînd ies din cîmpul lui de influență îmi regăsesc posibilitățile. E un cîmp magnetic desorganizator."

Interesant psihologic e că, după moartea lui Stello Voinescu, în 1940, toate notațiile jurnalului din următorii 21 de ani sînt scrisori pătimașe de dragoste adresate acestui "Don Juan în eternitate", o permanentă conversație cu el și o reevaluare a relației, în care toată vina pentru eșec și-o asumă Alice, recunoscîndu-se "mică, meschină, ordonată, integrată social și om moral", insipidă ca femeie, pe cînd Stello a știut să trăiască, să se bucure de viață ca un om liber. Nu crede în teozofie, dar convingerea ei - pusă uneori sub semnul îndoielii lucide - e că iubitul există, alături de alți dragi dispăruți, într-un *dincolo* cu care se poate comunica. Virtualitatea întîlnirilor în astral, speranța de ajutor "de acolo", îi dă putere în grelele încercări la care avea să fie supusă de la 55 la 76 de ani. Adresîndu-i-se, surprinzător, ca unui fiu ("pui mic", "dragul mamei" - dispărut fizic, soțul devine și copilul pe care nu l-a avut, o sinteză de iubiri frustrate), Alice Voinescu îi împărtășește toate întîmplările și evenimentele vieții ei, strîns împletite cu ale istoriei agitate, le judecă de la înălțimea staturii ei morale și intelectuale (rar se înșeală; le vede "la cald" tot așa cum le judecăm și noi astăzi). Meditațiile, evaluările de o sclipitoare inteligență stau în paginile Jurnalului (și asta face farmecul cu totul special al "autoportretului") alături de revolte adolescentine. Iată un exemplu: "Am un necaz pe mine, că mi-aș face de cap! Totul s-a limpezit prea tîrziu în mine. Sînt în contratimp. Nu pot trăi decît neavînd timp să mă gîndesc la mine și la stupida mea viață. Am să fumez, să beau cafele, tot ce mă poate distruge. Mi s-a urît cu prudența și cumpătarea. Iată, de mîine încep să mă intoxichez cu tot soiul de stupefiante permise. Cred că atîta puritate duce la exasperare, la orice lipsă de legătură cu viața. Vreau să mă pedepsesc că prea am fost anostă, sobră și pură." Ciuda aceasta pe sine e a unei distinse doamne de 57 de ani, care ține conferințe și cursuri cu mare audiență, adevărate evenimente în viața culturală bucureșteană, care la Pontigny, Paris, Tețcani și Sinaia e primită cu binemeritată prețuire în cercuri artistice și aristocratice închise. Aceeași persoană, care în 1946, va sesiza din primul moment minciuna pe care se instituie "lumea nouă", felul cum lovesc "tîrnăcoapele comuniste", tot mai tare, în lumea ei: cenzură, oameni de valoare înlăturați din posturi, dați afară din case, arestați. Curajoasă, integră, incoruptibilă, ea continuă să spună la cursuri "copiilor ei" adevărurile în care crede. O asemenea persoană cu vocația adevărului e indezirabilă purtătorilor de tîrnăcoape. În 1948, după ce afirmase, la abdicarea forțată a regelui, că "o țară care își reneagă trecutul nu are viitor", e dată afară de la catedră. Îi scrie lui Stello: "Mi-au luat bucuria vieții, mi-au luat clasa, acolo creșteam oameni /.../ clasa era vie, era copilul meu. De-abia acum, în seara asta, simt lovitura cît e de adîncă. Oare o simt și copiii? Parcă aș dori să nu-i doară ca pe mine. I-aș prefera mai infideli." Altruismul, evident pe tot parcursul jurnalului, ia acum forme deosebit de impresionante, fiindcă mai mult decît pentru tot ce i se întîmplă ei, suferă pentru ceea ce se petrece cu țara, o dor ideile absurde despre cultură ce încep a fi vehiculate în presă (vrea chiar să trimită "replici" pentru a îndrepta erorile de gîndire ale politrucilor!). Reluat după detenție, în domiciliul obligatoriu de la Costești, Jurnalul adaugă autoportretului noi tușe dramatice - frigul, foamea, murdăria, viața primitivă sînt mai puțin chinuitoare și ele decît "lipsa unui comerț intelectual și spiritual larg". Ce face dînsa acolo, în surghiunul noroios, după ce miliția îi interzice să dea lecții copiilor, pe prispă, și chiar să meargă la biserică? Traduce finalul din *Faust.* Iar la întoarcerea în București, în 1954, umilința sărăciei lucii, disconfortul camerei "la comun" le rabdă, exasperantă i se pare "lipsa sensurilor superioare", subumanizarea generală, suspiciunea, loviturile repetate primite de rude, prieteni, cunoscuți. Și faptul că se simte inutilă. Orice semn de prețuire o umple de bucurie. Darurile pe care i le face Geo Bogza - un radio, un stilou chinezesc - i se par regești, iar atențiile (flori, fructe, dulciuri, un *"foulard* de nailon") de la copiii ei spirituali, care îi poartă de grijă cu o afecțiune realmente filială, sînt descrise iubitului de dincolo cu o plăcere copilăroasă. În ciuda epocii sumbre, a lipsurilor, a sănătății tot mai șubrezite, există pete de lumină în existența delicatei Alice - căldura omenească a celor ce o caută, muzica, spectacolele și expozițiile, traducerile și confruntările pentru ESPLA, lucrul la *Dialogurile cu eroi tragici.* Dar boala de inimă, agravată de emoțiile pentru "băieții ei" din lotul Voiculescu, o împiedică să lucreze cum și cît ar dori. Are 76 de ani. În ultima consemnare, cu patru zile înainte de sfîrșit, sufocările o deranjează tot atît de mult cît frazele care nu-i mai ies clar. Conștientă că e pe moarte, regretă tristețea ce o va produce dispariția ei celor dragi și faptul că nu mai scrie bine.

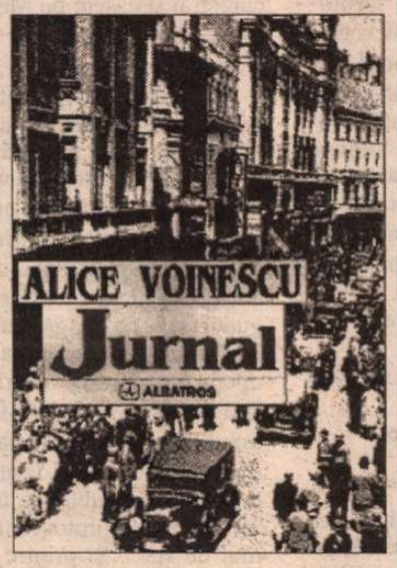
Recompensa postumă a profesoarei de vocație, care îi ajuta pe tineri să-și găsească un ideal moral și cultural, sau măcar să-l caute, este că, prin acest Jurnal, își continuă opera și asupra altor generații.

Adriana Bittel

Ceva despre Alice Voinescu

LA SFÂRŞITUL lecturii *Jurnalului* - scris de Alice Voinescu de la 28 septembrie 1929 până la 30 mai 1961, cu patru zile înainte de a muri - am avut senzaţia că desfăşurarea vieţii ei între 42-76 de ani mi se transforma metaforic într-o panoramă de privelişti copleşitoare. Alice Voinescu era ea însăşi o forţă a naturii. Plăpândă în aparenţă avea o uriaşă energie şi putere de a iubi şi era avidă de frumuseţea vieţii intelectuale ale cărei experienţe culturale trebuiau imediat şi cu fervoare comunicate, însuşiri care-i creau un peisaj sufletesc de o varietate şi lărgime unice. Evocă pregnant ambianţa republicii spirituale de la Pontigny*) adăpostită de o natură îmbietoare, înnobilată de vestigii istorice, pe André Gide, Roger Martin du Gard, Charles du Bos, Schlumberger, personalităţi pasionante care o preţuiau cu tandreţe, dar tot atât de sugestiv descrie natura, ţăranii şi umila bisericuţă din satul Costeşti unde şi-a petrecut domiciliul forţat. *Jurnalul* său este printre puţinele mărturii ale unei epoci tulburi în care, treptat, valorile au fost răsturnate iar populaţia ţării a fost derutată fie de valurile de spaimă ale mişcării legionare fie de teroarea impusă de orânduirea comunistă. Este cea mai cinstită cronică a perioadei comuniste cuprinsă între 1946-1961 şi a prăbuşirii unei societăţi culte uzurpată de lupta de clasă, realismul socialist şi distrugerea sistematică a intelectualilor care-şi păstrau independenţa gândirii.

S-a spus că noi, românii, nu avem literatură de sertar. Dar, *Jurnalul* lui Alice Voinescu constituie o probă unică de curaj, deoarece însemnările şi comentariile evenimentelor politice ar fi putut alcătui piesele acuzatoare ale unui uriaş proces politic.



Aveam 15 ani şi mă aflam într-o colonie de copile şi fete tinere organizată pe timpul verii de A.C.F.**), la Balcic, în casa *Maria-Ileana,* aflată la o extremitate a grădinilor Palatului Reginei Maria. Simţeam cum mă doare sufletul de atâta frumuseţe şi-mi plăcea să stau retrasă pentru a privi neîncetat, în voie. Era prin anul 1937. Alice Voinescu se afla la Balcic şi venea adesea pe terasa bătută de soare, ce se întindea largă, deasupra mării. Înainta elegant cu trupul ei frumos înveşmântat într-o rochie lungă, verde, imprimată cu flori albe. Fără să fie falnică era puternică şi bine proporţionată. Rochia era susţinută pe umerii, cu pielea netedă, de bretele care-i lăsau spatele gol. Părul ei alb, înfoiat în jurul frunţii şi strâns într-un coc pe ceafă, strălucea în soare. O cercetasem îndeaproape căci atrăgea în mod irezistibil privirile. Ochii ei erau negri, mici, dar vii şi lucioşi. Nasul se îngroşa spre nările mari, iar gura tăiată ca un segment de cerc era tivită de buze conturate drept, fără ondulaţie şi delicateţe. Pielea obrazului nu era fină ci zgrunţuroasă, presărată de cicatrice minuscule. Dar privirea plină de încântare a ochilor ei şi zâmbetul dulce, uşor resemnat, captivau magic căci exprimau bucuria şi dragostea stârnite de frumuseţe şi de suflul vieţilor noastre tinere pe care-l capta ca pe o boare dătătoare de viaţă.

Se aşezase pe balustrada terasei şi vorbea cu un bărbat şi o femeie, amândoi tineri, splendizi, rumeniţi de soare - desigur elevi de-ai ei, veniţi să o vadă. Nu auzeam ce vorbeau dar atitudinea lor şi trupurile uşor aplecate spre ea erau pline de diferenţă iar în atenţia lor intra veneraţia. Alice Voinescu le vorbea şi aveam impresia că li se dăruie cu totul, fericită de faptul că aveau nevoie de ea, că le era necesară. Era ca o lumină în lumină.

Ne întorceam într-o zi de la plajă după ce gustasem fructele încă necoapte ale prunilor ce urcau panta falezei. Am găsit-o pe Alice Voinescu odihnindu-se pe chaise-longue la umbra casei. Ne-am aşezat turceşte în jurul ei şi a început să ne vorbească despre *decadele de la Pontigny*. Mi-amintesc numai felul în care ni l-a evocat pe André Gide. Eraŭ amândoi în grădină şi pe mâneca hainei lui Gide s-a oprit din zbor un cărăbuş. Ne spunea extaziată cum Gide a stat nemişcat pentru a nu speria gândacul pe care-l privea cu o grijă infinită. Umilinţa şi pietatea faţă de mica vieţuitoare rătăcită şi bucuria scriitorului când cărăbuşul şi-a luat zborul l-au înălţat pentru totdeauna pe Gide în sufletul ei credincios, absolvindu-l.

Într-o noapte cu lună plină deasupra apelor, Alice Voinescu ne-a strâns în jurul ei pe terasă pentru a ne vorbi despre dragoste. În timp ce comenta fiecare verset din capitolul 13 al epistolei apostolului Pavel către corinteni, lacrimi curgeau pe obrazul ei brăzdat de cute, luminat de expresia extatică a ochilor şi de zâmbetul său de neuitat.

Ultima oară am văzut-o pe Alice Voinescu în casa lui Barbu Slătineanu unde ne adunam în jurul poetului V. Voiculescu care ne citea din *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare*. Se întorsese din domiciliu forţat unde fusese azvârlită deoarece propăvăduise ca o preoteasă despre gândirea omenească preschimbată în artă, fără să facă, formal, nici o aderare la directivele comuniste din cultură, pentru a-şi păstra catedra la Conservator şi o viaţă decentă. Devenise delicată, fragilă. Obrajii erau supţi, palizi, dar licărirea ochilor rămăsese aceeaşi. Deasupra părului alb purta o pălărie din pai negru, lucios. Rochia bleumarin imprimată cu alb era strânsă la gât cu o broşă în care scânteia o piatră scumpă. În timp ce Dr. V. Voiculescu citea sonetul CLVI: *Iubirea mea e trează ca un priveghi de arme...* am văzut-o pe Alice Voinescu ducându-şi mâinile la piept - sufocată, abia respirând, ascultând versurile - ca revenită din morţi - cu viaţa încă pâlpâind pentru dragoste şi artă.

Nu mă pot lăuda că am stat vreodată de vorbă cu Alice Voinescu, sau că m-a luat în seamă cumva. Recunoştinţa mea faţă de ea pentru a fi contribuit la formarea sufletului meu în adolescenţă rămâne secretă. Aproape mă bucur că pe lângă iubirea pe care a dăruit-o atâtora în jur, dragostea mea alunecă neştiută.

Cornelia Pillat

*) În timpul verii la Pontigny, în Franţa, se ţineau colocvii internaţionale pe teme de cultură cu scopul de a crea coordonate spirituale comune întregii Europe.

**) Asociaţia creştină a femeilor.

Alice în ţara lacrimilor

CA SĂ SCRII despre Alice Voinescu fără a fi în mod culpabil afară din temă îţi trebuie experienţa epocii şi mai ales, cu vorbele ei, "tonul amplu al sufletului echivalent". Mai este necesar încă ceva: "sentimentul adânc de jenă faţă de istorie", poartă de cunoaştere a eului propriu. Ar fi trei coloane pentru o faţadă şi poate sunt mai multe.

"Mă ciupe de inimă că uneori nu sunt iubită după inima mea", scria într-unul din cele 32 de caiete ale jurnalului intim - însumând anii 1929-1961 - şi în această constatare nu vorbea exclusiv feminitatea. După turnura frazei n-ar fi vorba de cantitatea iubirii, ci de calitatea acesteia - o mare deosebire. "Eu am fost *născută tristă*", mai scria. Stare la care se adaugă grijile zilei: "mă surprind într-o furculiţă sufletească teribilă". Sau simplu de tot: "sunt o biată pasăre cu aţă de picior." Totuşi, în vis urcă pe o scară cu covor, iar trează scrie: "tot mai mult am neta trăire a realităţii manifestată simbolic." Ceea ce n-o scuteşte de a fi muncită de obsesia vidului, a zădărniciei, a sterilităţii: "Doamne, nu fii supărat pe mine că sunt goală ca o nucă stearpă." Şi pe când în natură plouă sau ninge, pământul îngheaţă sau se primeneşte, lumina creşte sau scade, Alice scrie în jurnal: "Mă cufund în conştiinţa inutilităţii mele totale." Desigur, un "suflet mundan, nu celest" nu e apt să sesizeze integral propria inutilitate şi atunci eşti nevoit să conchizi că memorialista şi-a îngăduit când şi când răsfăţul de a se devaloriza şi că în constatarea incapacităţii "de a fi mamă, soţie, centru" intra şi o secretă poftă de lacrimi. Pentru o mare intelectuală ni se pare de toată stima, ca unul ce onorăm lacrimile şi le-am văzut în viaţă pe câteva nobile şi cinstite obraze.

Lumea în care a trăit Alice Voinescu şi în care a fost una dintre mândriile intelectualităţii acesteia -, nu a fost una fluidă şi continuă, ci zăgăzuită şi ruptă în felii istorice. A avut parte de cel mai înalt moment al spiritualităţii româneşti - cel dintre cele două războaie mondiale - şi a avut, de asemenea, motive să scrie, pe ultima treaptă a existenţei: "Se pierde caracterul uman al Dreptăţii, când se face peste veacuri." Într-o atât de lungă luptă cu îngerul, nu i-a lipsit prilejul confortului pe care ţi-l dă trecerea la starea contrară celei în care spiritul se rostuise, ca pentru totdeauna: "Voi profita de tot ce-mi oferă viaţa. Nu mă voi mai munci cu gânduri triste. *Totul are un rost,* o simt, adică o intuiesc." Intuiţia, în ajutorul supravieţuirii!

Niciodată, însă, trădare. Jurnalul, un lamento pe mai bine de trei decenii este, în fapt, un epistolar, o suită de rapoarte, de comunicate către soţul defunct, iubit după moarte printr-o caracteristică translaţie compensatorie. Comunicatele completează cronica unei epoci prin vizorul unei personalităţi ce valida prezenţa Reginei Maria, a lui George Enescu, a lui André Gide, Roger Martin du Gard. Şi adevereşte greutatea de a trăi a unui eu lucid: "Azi am simţit cât sunt de tristă, de urâtă şi de bătrână, de detaşată de tot ce mă încânta altădată. Simt că poţi înnebuni de scârbă de viaţă." Amiel nu gândea altfel...

Filosoful îşi avea, şi el, dubiile sale: "Ieri simţeam fiziceşte chiar oboseala intimă. În cursul Rilke până şi terminologia filozofică mi se părea nouă, mi se părea că sunt din altă lume." Mai departe: "Dinu Noica îmi spunea pe stradă, ca pentru a-mi da o încurajare, că şi Nae Ionescu, maestrul lor, în care cred cu putere, gândea ca şi mine despre *Sein und Zeit*. Adevărul cred că e aşa: noi am crescut în dimensiunea spaţiului şi în categoriile Existenţei şi ale Idealului, ei asistă la preponderarea *timpului* şi nu-i interesează lucrul, substantivul, ci verbul, mişcarea, «orientarea spre cer şi nicăieri»". Şi mai încolo: "În starea mea de acum înţeleg chiar paradoxurile lui Nae Ionescu." Scria acestea, simţindu-se o fiinţă fără "resort". Împrejurare ce n-o împiedică, firește, să se simtă foarte româncă, "dar din teapa celor din trecut, omenoşi şi modeşti şi doritori de o Europă mai reală, mai unită, o aştept această Europă". Nota, din 29 august 1944, ar fi putut fi scrisă şi în zilele noastre. Poate ca o dovadă că nu timpul "preponderează"! Într-o altă însemnare, din 15 septembrie al aceluiaşi an, constată că americanii "ne-au lăsat în plata duşmanului legat. Toţi sunt la fel de egoişti, îngâmfaţi şi cruzi." În 1956, istoria începe să se preocupe mai îndeaproape de dânsa: "Vestea dată de coana Ana că a aflat că sunt filată mi-a adus sângele la cap.(...) Mi se pare caraghios ca azi, o biată femeie bătrână, retrasă din lume, care munceşte ca să aibă ce mânca, să fie bănuită de cine ştie ce! Oare să fi avut dreptate Flo când spunea că cucoana înaltă, frumoasă, la care am fost odată ar fi turnătoare? Dar ce ar putea spune de mine? Că doar fiinţă mai..." Nu aceasta a fost, vezi, părerea Securităţii.

NU I-AM FOST student, cărţile i le-am citit în goană, cum procedează un adolescent lacom de toată lectura lumii, la conferinţele ei, în groaza pe care am avut-o de când mă ştiu de conferinţe, nu m-am dus, auzind-o la radio n-am aplecat cuviincios urechea. Ştiam, din familie, cine era - ea şi Florica Musicescu fiind ultimele persoane în viaţă care-i mai spuneau tatei Nelu (Şerbănelu!), ca în copilăria severineană. Mai ştiam că studentele ei o adorau şi o văzusem trecând pe stradă, aşa cum în tramvaiul 14 stătusem în răsuflarea Hortensiei Papadat-Bengescu, dar de cunoscut, lucrurile s-au petrecut într-o sală centrală de cinematograf, în minutele când se aşează spectatorii pe locuri, într-un rând unde mă aflam între două persoane, dintre care una îi fusese studentă la actorie, chiar în perioada izgonirii profesoarei de la catedră. Îmi spusese, nu doar o dată, a-i fi fost studenta preferată. Acum, Alice Voinescu dorea să intre pe la capătul rândului şi, ridicându-ne spre a-i face loc, i-am adresat cuvântul, recomandându-mă, ca fiul lui Şerban Cioculescu, arătându-i-o, ca pe o bucurie mai mult, pe fosta ei studentă. Cu ochii stinşi, a trecut deîndată cu un rând mai înainte, aproape fără să scoată o vorbă. Cred că era în cel din urmă an al vieţii. Scena mi s-a întipărit în memorie prin curioasele gusturi ale selecţiei mintale, fără vreun resentiment. Ba m-am gândit chiar la ceva de felul că sufletul echivalent nu adresează cuvântul. Sau, poate, avea, încă din viaţă premoniţia acelui infern al fiinţei gânditoare: "Mă tem că dacă mor, voi rătăci printre viziuni sensibile şi intelectuale fragmentare" - ca un coşmar fără sens.

Barbu Cioculescu

Florența ALBU

FEBRA

CITESC *Seismograme* de Monica Lovinescu, sunt aproape de capăt. Îmi confrunt însemnările din jurnal - aceeași perioadă - cu verdictele Domniei sale, din volumul apărut recent; mă bucur când constat că am ținut pasul cu momentele importante (aberante) ale realităților noastre, măcar ca martor fără drept la cuvânt.

Simțind ca și atunci când ascultam Europa Liberă (când reușeam să le aud printre bruiaje), adevărul acestor *Teze și antiteze*, verdictele drastice, rostirea ca pentru o judecată la viitorul de apoi... Nu știam când va fi acel viitor, dar sentințele, dar vocea justițiară, recognoscibilă, dintre zecile de atunci ale postului de radio, mă făceau să mă simt, de atâtea ori, ca un elev corijent la purtare, vinovat de toate inerțiile, lașitățile noastre. (Aceleași emoții și sentimentul unei confruntări temerare le-am avut și în 1984, la Paris, când Rodica Iulian m-a luat pe sus, ducându-mă să mă prezinte Monicăi Lovinescu și lui Virgil Ierunca.)

Azi, alt moment al *Seismograme*-lor, publicate în țară și același impact cu adevărurile cunoscute de noi toți; și totuși, de unde încăpățânata mea convingere că unii dintre cei incriminați nu ar merita chiar oprobiul, chiar iadul fără drept de apel?

Și mă gândesc la prof. Iorgu Iordan - în privința sa nu mă lasă inima să fiu de acord.

❖
❖ ❖

CRED CĂ la noi trebuie judecați oamenii pe etape: dacă profesorul a avut o perioadă *roșie* (ca multe alte personalități în epocă), ultimele decenii din viață au fost ale unui opozant.

Faptul că a fost supus tirurilor susținute, mizerabile ale unor reviste ca *Săptămâna* și *Luceafărul*, că a fost pedepsit oficial pentru refuzul său de a fi părtaș la primirea *savantei* în academie (și chiar înmormântarea i-a fost "pedepsită" oficial, cum zicea Ileana Vrancea, la ceremonia aproape umilitoare care avusese loc - un avertisment de fapt, pentru ultimii - personalități academice, elite).

❖
❖ ❖

ȘTIU, sunt subiectivă (eu m-am bucurat de protecția sa, într-o epocă în care riscul era prea mare să aperi studenți cu dosare negre la cadre; dar au fost și anii de după studențiie, vizitele pe care i le făceam, fie pentru a-i cere articole-memorii la *Viața Românească*, fie - pur și simplu - pentru a sta de vorbă; și aceste vizite în strada Sofia mi-au rămas încă vii în memorie; și să mai spun că erau cele mai firești conversații, într-o lume suspicioasă, a incomunicării?...

Poate tot părtinitoare aș fi și în privința altora - scriitori, personalități care au făcut jocul puterii până la un moment dat; unii care au avut un rol benefic în epocă, pentru obștea scriitoricească (eu nu am frecventat lumea aleșilor - salonul lui Gogu Rădulescu și al soției sale, "literata", încoronată, adulată de mulți confrați la vremea aceea...); astăzi aș lua apărarea unora sau altora dintre contemporanii noștri - dar judecata pământească - memoria - pare mai severă decât judecata divină (când justiția este total absentă...).

Pe cine să apăr mai întâi, în instanța istoriei după istorie?

Dar pe mine cine să mă apere?

❖
❖ ❖

UN VIS sau un coșmar mai de demult: visul în care știam că pământul este muribund, că tot ce a creat civilizația conține morbul distrugerii, auto-distrugerii... Se spunea că până și exponatele din muzee sunt infestate; că tot ce produsese - producea omenirea grăbea sfârșitul... În visul meu de-atunci se hotărâse, se anunțase lumii că orice activitate încetează; și nici școli, nici armată, nici politică.

Îmi amintesc spaima, deriva mulțimilor pe străzi, revolta și groaza care mânau din urmă protestatarii - oamenii tălăzuiau de colo-colo, neacceptând acea libertate ultimă...

...Azi mă întorc la istoria prezentă, acest apendice infectat, plin de reziduuri; ar trebui retezat! Dar ce se poate vindeca dacă retezi doar apendicele bolnav, atavic? Nu cred că mi-e dat să apuc alt timp și nu mai sunt în stare să mă adaptez niciunui *întretimp*.

❖
❖ ❖

EMISIUNEA T.V., a treia - *Încotro, Domnilor Intelectuali?* - m-a convins că ura viscerală, că fixațiile înrădăcinate (precum bălăriile perene, rezistente la calamități) nu pot fi stârpite prin rațiune. Porniți-asmuțiți împotriva intelectualilor (și unul dintre *invitați*, nu întâmplător, de la IMGB - un adulator al Cenaclului Flacăra și al lui A. Păunescu - frate cu minerii mineriadelor, acuza intelectualii de toate relele - și pe G. Liiceanu și Andrei Pleșu, în special).

Aceste "mese rotunde" televizate sunt chiar pe tipicul campaniilor de presă din epoca ceaușistă! Acelea care chemau oamenii muncii și pe colectiviști, să-și spună părerea, să desființeze de fapt, cărțile unui Octavian Paler și ale altora, abia apărute. Aceeași *tribună* și atunci, și azi: încotro, domnilor intelectuali, unde vă treziți, cine vă credeți? Elite? Păi, nu avem nevoie de elite!

Retorica și filmulețele cu pretenție de anchete în stradă - opinia maselor... Dar asemenea emisiuni, la aproape 4 ani de la evenimentele din decembrie '89, tot folosesc la ceva: măcar realizăm pe ce lume suntem/ am rămas.

Cu fixațiile unora: că intelectualii nu sunt patrioți, că își trădează țara, că alții - ceilalți adică, muncesc nu gândesc; și câte încă - ai zice că prostia a rămas intactă... Domnilor/tovarăși de la IMGB, ordinea voastră continuă - "ordinea" Calibanilor, democrația cu bâte și rângi. Mintea voastră nu produce idei ci mușchi, instincte și mușchi; dar capul ghioagă nu poate fi folosit decât în fotbal, atunci când se înscrie *golul*...

❖
❖ ❖

ULTIMA DATĂ când au fost în București îi rugasem pe Monica Lovinescu și pe Virgil Ierunca să ne dea ceva la *Viața Românească*.

Primul plic, expediat pe adresa mea, se pierduse la poșta română - nu știu pe mâinile cui a încăput (ale cenzorilor deacum sau ale altora care, după cum am aflat, caută valută în plicurile voluminoase?); al doilea, retrimis, după scuze, telefoane și insistențe, conține: un articol al Monicăi L. despre "cuvântul de gudurare" pe lângă putere, al lui Al. Philippide, la premierea pentru întreaga operă (cu părerile de rău ale autoarei, față de compromisurile făcute de poetul, omul de cultură apreciat odată); și comentariul lui Virgil Ierunca, pornind de la o discuție publicată în Scânteia, prin 1976: "De la protocronism, la misticismul de stat". Și printre cei incriminați: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Edgar Papu, Ioan Alexandru. Și domnul C. se înfuriase: cum poți să accepți să fie luate în colimator asemenea personalități ("ți-aduci aminte și tu, îmi spunea, și ție ți-a fost profesor la facultate, stimatul-eruditul Edgar Papu! - Ba, eu, l-am avut profesor pe Tudor Vianu - pe atunci E. Papu doar îl seconda la cursuri - ca un șoricel speriat, inauzibil...).

Văd că amicul C., care voia să scrie un omagiu, o evocare la moartea lui E. Papu s-a răzgândit, nu știu din ce cauză. Poate a socotit inoportun acest omagiu-azi; prevedere sau reținere față de tagma protocroniștilor? (Dar uite că vocile critice de la Paris mai sunt încă cenzurate!...)

❖
❖ ❖

NU ȘTIU de ce îmi amintesc azi casa lui M. din (rue) Vaugirard în lipsa stăpânei. Cunoscând-o totuși, din atmosfera interiorului, din amănunte: mai ales șiragurile de mărgele agățate peste tot, prețioase sau kitsch-uri, amintiri turistice, artă populară din țări africane, sud-americane, suveniruri cumpărate de călătoarea care s-a amuzat să le adune, să-și gătească odăile (ea fiind o austeră, mi s-a spus); și toate devenind o adevărată manie, gândeam privind pietricelele multicolore, lemnul polisat, talismanele, zorzoanele de serbări populare... În apartamentul aglomerat, cu divane, perne și pernuțe, taburete, perdele și draperii grele, toptanul de coliere, pandantive și gâteli inutile, risipite peste tot, îmi vorbeau, nu știu de ce, despre felul de a îmbătrâni al stăpânei.

Veneam târziu din plimbările pariziene, după ore și ore de hălăduială prin muzee, pe cheiuri ori scuaruri cu călușei rotitori - tot orașul parcă se copilărise în vara aceea...

Oboseala - și nu numai oboseală - parcă o stare de *hébétude*, năuceală și angoasă, și presimțirea a ceva ce parcă sta să mă ajungă; noaptea mă bântuiau insomniile, umblam prin interiorul cu mărgele sunătoare, le atingeam fără să vreau și poate așa ajunsesem să le simt agresive, să le detest.

Dimineața porneam iar, numărând zilele rămase. Și înainte de a intra în marea rotire cu orașul, întâlneam în aceeași traversare a bulevardului vecin, trupa de ponei, aceiași 14 căluți, și copitele lor pline de râvnă, felul lor de a merge la datoria zilnică - plimbarea copiilor în nu știu ce scuar... Era clipa de prospețime care îmi trebuia, îmi da iar elan.

Și, într-o altă zi aveam să aflu despre răsturnarea lui Gorbaciov - GORBY, cum îl răsfățau parizienii - despre puci-ul de la Moscova; istoria mă ajungea din urmă ca muma pădurii - și oricâte *défense*-uri - chiar La DEFENSE! - s-ar fi ridicat între Vest și Est, punea gheara pe mine.

❖
❖ ❖

ALT POPAS în atelierul Georgetei Năpăruș. Ca întotdeauna, atmosfera de la Pangratti mă bucură în toate felurile: mirosul vopselelor, geamurile mari prin care dă buzna lumina, tablourile rezemate de pereți, cunoscute de alte dăți și cele două șevalete cu pânzele în lucru, pe care urmărești fantastica "facere": o faună hibridă, robotizată luând cu asalt *normalitatea*, impunând fragmentul ca întreg, reducându-l la semn, ideogramă misterioasă... Uneori, lumea aceasta, mișunul grotesc, pare că uneltește împotriva privitorului care-i caută un sens; pare că uneltește împotriva artistului însuși! (Cezariană sau trepanație: unele pânze par vivisecție, naștere dând la ieșeală viscere, homunculi, fantasme, idei.)

Pictorul și modelele sale: în fața pânzei sau înăuntrul ei - tu însuți, model grotesc, tăiat de fațetele necunoscutului tău.

Și din singurătatea artistului, din durerile facerii lui de artist poți să urli, să tot urli de asemănare și neasemănare - cine te-aude?...

Dar astăzi Georgeta Năpăruș se joacă și eu o urmez în joacă, în răspărul jocului. Pe *Abac* a înșiruit jucării - păpuși și bile colorate, scorneli copilărești: nimic cu nimic - fac infinit! Iar în căsuțele traforate ca într-un tabel al elementelor (lui Mendeleev - dar artista nu s-a gândit la asta!...) iau loc, pe sărite, simboluri, valorile unui univers care se caută încă. Și aceste obiecte, jocuri - îmi spune - vor fi prezente în următoarea expoziție...

❖
❖ ❖

MULTE greșeli de tipar sau de corectură la "Zidul martor".

Și, printre cele mai grave, acel *imoralitate* în loc de *imortalitate*, într-o însemnare despre Nichita; o singură literă, acest *t* omis, schimbă sensul. Și unele volume îl au, altele nu - și cum să corectezi, să cauți în tot tirajul?

Sigur că poetul a stat, în ultimii ani, chiar între imoralitate și imortalitate; cine a greșit, a greșit cu cap.

Dar recent niște emisiuni t.v. reiau ultimele televizări cu poetul - și acestea devin chiar imortalizări, osanalizări (și de ce tocmai aceste din urmă apariții ale poetului, cu improvizații pe teme de la zi?).

❖
❖ ❖

MĂ GÂNDESC acum, când a fost publicată "Straja dragonilor" și *România literară* îi consacră pagini dintr-un număr (eu nu am citit decât fragmentele apărute în reviste), mi-l amintesc pe Ion Negoițescu, așa cum l-am cunoscut. Spre 1970 eram colegi la *Viața Românească*. Eram mulți în redacție pe-atunci - și cei de la critică erau considerați un fel de ideologi en-titre, nu prea comunicau cu noi ceilalți, de la poezie și proză. De fapt, nu știu cum se împăca Nego atunci cu Paul Georgescu, N. Tertulian sau Horia Bratu - aflați în aceeași secție, aceleași birouri, sub aceleași *imperative ale epocii*...

Pagini de jurnal (1993-1994)

NEGAȚIEI

Din anii de atunci păstrez volumele date cu dedicație de autor: "Poezia lui Eminescu" și "Sabasios" - poemele.

O călătorie în Iugoslavia (scriitorimea care vedea prima dată o țară aproape occidentală!) ne adunase într-un grup restrâns, diferit de ceilalți: I. Negoițescu, Oscar Pastior, Lörinczi L. și eu.

Atunci, pe o cutie de țigări Papastratos, ne-am scris toți numele mici - Nego, Laci, Osi și subsemnata (poate mai păstrez pe undeva cutia turtită cu *autografele*, data și locul...).

Și îmi mai amintesc scrisoarea lui Negoițescu, începutul dizidenței lui, citită la Europa Liberă, în zilele care urmau cutremurului din 1977. Atât de lucidă în judecăți, atât de răspicată în verdicte. O ascultasem la un aparat de radio bruiat, împreună cu M. Nițescu, la Cumpătu. (Urmase retractarea jalnică și cumințirea lui Nego, amenințat de organele puterii, cu un proces murdar de moravuri.)

❖
❖ ❖

ÎL ÎNTÂLNESC în Piața Rosetti pe E.F. Mai scund, parcă tasat în propria-i îngrășare; fălcos, agresiv. Îmi spune cu ura (pe care nu o mai ascunde acum), că unii se sufocă iar în propriile lor toxine; îi spun că alții ne otrăvesc pe noi ceilalți, cu toxinele lor cu care ne-au otrăvit și mai înainte.

O greață, o culme a greții față de personajul acesta pe care ideologia comunistă (și continuarea în zilele noastre) și-a pus pecetea definitiv.

I-aș fi spus că l-am încondeiat în jurnalul publicat, aș fi vrut să-i aflu reacția. Dar insul de azi, din nou zelos și sigur pe el îmi stârnește numai aversiunea, repulsia. Cu asemenea personaje nu se poate dialoga nici în contradictoriu.

Dar poate că - îmi spun - nu a fost numai scârbă, privindu-l, ci și un fel de teamă, de lașitate, față de cel care ne hotărâ destinele, destinul cărților altădată...

❖
❖ ❖

MI-A DAT TELEFON Rodica. A terminat de citit "Zidul...".

M-a felicitat zicându-mi că se citește ca un roman biografic și nu ca jurnal. Poate va scrie o cronică, deși este implicată aproape ca personaj în carte.

Spunea că exemplarul pentru Monica L. și pentru Virgil I. a ajuns la destinație; mai are o carte pentru Paul G. dar am impresia că Rodi amână întâlnirea cu el.

Și nu pot să uit despărțirea mea de Paul, într-o stație a metroului parizian: el pornea într-un sens, eu în celălalt, așa că ne-am îmbrățișat înainte de a porni fiecare prin alte coridoare și labirinturi; dar fiind același traseu, îl vedeam în stația de pe peronul opus - ne mai puteam face măcar un semn cu mâna, îmi mai putea zice adio sau du-te dracului... Nici nu se uita spre stația mea, parcă nu voia să mă mai recunoască.

Și, ca un făcut trenurile - și al meu, și al lui, întârziau, așa că l-am tot privit cum umblă în sus și în jos, ca un leu în cușcă...

❖
❖ ❖

"DOAMNE, DOAMNE, caută din cer și vezi, și cercetează lumea aceasta pe care a făcut-o dreapta Ta, și o desăvârșește pe ea..."

Totdeauna m-au impresionat și contrariat aceste cuvinte din slujba Liturghiei, strigarea solemnă într-un spațiu de liniște, de luare-aminte, într-o pauză a cântărilor și citaniilor; ca un glas, o strigare din afară, ca o voce a memoriei ancestrale.

Cui i se îngăduie să-l strige, să-i spună Domnului că lucrarea sa este imperfectă? Înseamnă că însăși opera divină, ca toate creațiile lumii, suferă de imperfecțiune - și chiar Cuvântul începutului... "Și cercetează lumea aceasta pe care a făcut-o dreapta Ta, și o desăvârșește pe ea"...

Și este o zidire sau o geneză în spirit?

Și de unde vine glasul - este Sinele cârtitor, nemulțumit de el însuși sau un judecător de Dumnezeu?

Cum trebuie înțeles acest glas negator și cuvintele cutremurate, într-un Osana de slăvire a Creatorului?...

❖
❖ ❖

ÎNTR-O noapte ca asta, de 30 noiembrie spre 1 decembrie, mama se chinuise (cum mi-a spus), se ostenise până spre ziuă, să mă nască... Un rău inexplicabil al nopții mele de acum. Gândindu-mă că mama se chinuiește cu mine acum, *să mă moară;* să sfârșească nașterea-moartea. Aceste: să mă nască - să mă moară, egale întru chin și mister al venirii, al ieșirii din lume.

Un sex sfânt: femeiesc, sforțându-se să mă aducă pe lume și unul mistic transcendental, chinuindu-se să mă reprimească. Mama s-a ostenit toată noaptea să mă "moară" și am ajuns la ziuă sfârșită, ca după un lung drum înapoi, prin pântecele-bolgiile tuturor născătoarelor neamului meu care m-au plăsmuit și poate trudesc împreună să mă reprimească.

❖
❖ ❖

AZI, mirosul de cuișoare mi-a amintit de mama-mare, mama tatei.

Cum o revăd, har aromei de cuișoare: mică, îndoită toată, cu ochelarii ale căror lentile nici nu o mai ajutau - ochii aveau albeață - ca a câinilor sau cailor bătrâni. Și mâna uscată, subțire, mână căreia bătrânețea îi conferise un fel de noblețe - mână de țărancă și de contesă. Zic azi, când o văd-revăd cu ochii copilului de altădată: cu tulpănașul negru legat la ceafă, cu obrajii subțiri ca petala trandafirilor de dulceață.

În casa bunicilor era o cutie - fostă cutie de mirodenii, cu poze colorate: doamne japoneze sau chinezoaice în lungi chimono-uri, tăinuind după evantaie și umbreluțe florale. Și când deschideam cutia, năvăleau dinăuntru mirezmele de scorțișoară și nucșoară, de dafin și cuișoare. Arome care mă bucură încă, pe care le adulmec și le recunosc, amintindu-mi copilăria, casa bătrânească... Și acolo, icoana știută în toate amănuntele și culorile: Adam și Eva de o parte și de alta a pomului din rai pe care sta înfășurat un fel de șarpe boa, cu ochi drăcești; și Eva întinzându-i lui Adam mărul, acoperindu-și cu cealaltă mână rușinea muierească de care atunci lua cunoștință...

❖
❖ ❖

AZI ninge ca în copilărie, un alb pufos, izmenit așezându-se pe toate marginile, firele și firicelele dintre balcoane.

Dacă aș mai fi copil și aș avea o sanie, m-aș da de aici, de la ultimul etaj, până acolo în rai, unde vor fi fiind încă, Eva și Adam dinaintea păcatului; și bunica mea, Ioana, cu o cutie plină de mirodenii, ispitind îngerașii cei nepricepuți la rafinamente lumești. ■

Lotrioare

Doamne, cum plâng oile-mieii de Paști
cum se aude bocetul oilor
cum le mai bat ciobanii că plâng
oile-mieii.. Și râul în trecere
duce bocetul turmelor
- și cum să mănânci mielul
când plâng
râul și firea
orfanele - *mialele-mieii* ?

***

Eden cu meri - și li se duce floarea!
Nici în eden nu ține floarea mărului
nici clipa nu durează
rugată să mai stea.

M-alin în seara luminată
în dorul trecerii - rămânerii
când râul mă grăbește
când noaptea mă grăbește
- spune-le cuce că sunt gata

***

Cum se întrec liliecii
în zboruri joase
peste merii în floare
- și liliacul și liliecii

cum stau pe o prispă de țară -
ascultând
râul cu turmele
tălăngile-ploile
- și liliecii și liliacul

când totul e-n floare
merii și noatenii
și-n totul a toată minunea
clopoteii miroasele
lăcrimările lunii
- și liliacul și liliecii...

***

Ascultă cucul - tot cheamă
ne tot numără anii
pedepsele

un cuc ne tot scade
din floare
ne tot adună
din pomeniri

un cuc ne înnumără
în grădinile raiului
mințind încântând.

***

Greierii din tărâmul greierilor
din seara greierilor
când se-ngână crepusculul
cu asfințitul
când tes filomelele plase de aur
între munte și stea -
ceasul prea plinului
îndurerând!

O mână întoarce clepsidra
zilei în seară
cerului în pământ

un ochi ne privește de sus
cum sfârșim în extaz.

Stai de vorbă cu nimeni
cu nimenea
în ziua de miercuri
a sfintei miercuri

te uiți cum duce lumea în poală
gârbovită-ndoită
de parcă ar duce munți
feți nou-născuți
- du măcar cenușă din
miercurea cenușii! Du rămășița
de ruguri
din arșii din arderile
de cuvânt de pământ

du măcar ceva
de folos - de prisos
din ce era - ce eram
n-am mai fi fost!

***

Auzi fluerarii cum cheamă
cum fac dragoste-n cer
banalitatea se face mister
împerechere zeiască
și pământească...

Ce ar fi ziua ploilor
norilor
fără idilele păsărești
fără cântarea cântărilor firii
dumnezeirii?

***

Vite-n torpoarea amiezii
sunând clopotei adormiți
roiuri de muște pe ochi
muște de viermi - muște de lacrimi.

E ceasul când pare și umbra-adormită.
Mișcându-mă în soare
ea stă aiurită
sub nuntirea de fluturi.

- Hei umbră vino la umbra
unui fluture mult mai mare
un domn sau o doamnă flutureasă
care binevoiește să ne iubească
să ne strângă-ntre aripi
la joaca
de-a umbra de-a sumbra.

***

Doamne, duhul de seară
al desmărginirii! - Plutesc
în lină lumină
pe când - vorbăreață
mă-ntoarce pasărea
cu nu știu ce nume
(ea calcă de trei ori
același tril întârindu-l;
ea mai mult ostenește
decât se bucură).

Plutim - plutitori
cu aripi întinse
în lină lumină de lună
doamne dulce durere...

***

Un greier în creier
într-o ureche
un greier întreabă
ziua întreagă - noaptea întreagă.

Taci cântărețule într-o ureche
taci aiuritule!

Toată lumea
cade-n somn

doar tu strigi din om în om
când se face noaptea pom
și-ntr-un vârf de stea
adorm.

***

Un vuiet de roi în roire
intră în poezie
sparge sticla subțire
iluzia clară...

Amiază - fagure dulce.
Și un cuc încleiat în minune -
chemarea de ceas jucărie
uitat neîntors.

...Pe ea o văd venind dintr-acolo
- Muza cosașa
prin iarba cosirii

- întotdeauna mi-o imaginez
venind în mult soare
umbră înaintând luminând... ■

Hrănindu-te din Shakespeare

– convorbire George Banu - Ariane Mnouchkine –

Ariane Mnouchkine

SHAKESPEARE, mereu Shakespeare, căci el revine constant şi rămîne piatra de încercare pentru toate aventurile scenice ale secolului. Ariane Mnouchkine care se pregăteşte acum să monteze *Regele Lear* îi vorbeşte lui George Banu despre marele elisabethan pornind de la celebrul ciclu Shakespeare realizat cu Théâtre du Soleil, ciclu unde referinţele la Orient şi tratarea coregrafică a ansamblului a marcat regia europeană a anilor '80. Shakespeare a răsărit atunci din nou pentru a lumina teatrul Occidentului graţie razei orientale revelate de Mnouchkine.

George Banu: Problema apropierii şi a depărtării de Shakespeare rămîne actuală pentru orice regizor care-l abordează, şi asta mai ales după apariţia în anii '60 a cărţii lui Jan Kott, Shakespeare, contemporanul nostru, *care a marcat scena europeană. Şi astăzi încă, anumiţi artişti, ca Georges Lavaudant, continuă să lucreze în spiritul ei, alţii adoptă o poziţie contrară, polemică chiar, ca dumneavoastră de exemplu, care, în anii '80, pe cînd lucraţi la ciclul Shakespeare, aţi declarat "Shakespeare nu este contemporanul nostru". Care este astăzi poziţia dumneavoastră?*

Ariane Mnouchkine: Îmi place foarte mult cartea lui Jan Kott, dar cred că astăzi, în loc să considerăm că Shakespeare este "contemporanul nostru", trebuie spus mai curînd că el este *semenul* nostru, ceea ce, cred, că nu este acelaşi lucru. (Shakespeare îi cunoaşte pe *semenii* noştri, sau mai degrabă noi suntem asemănători celor despre care vorbeşte Shakespeare.)

Este adevărat că pe vremea aceea spuneam că nu cîştigăm considerîndu-l pe Shakespeare ca pe contemporanul nostru. Distanţa e cea care permite atingerea profunzimii, din distanţare se iveşte lumina. Dacă apropiem prea mult de noi un autor, există riscul de a ne mulţumi cu o abordare superficială, în timp ce distanţarea, atît în spaţiu, cît şi în timp, ne obligă la călătorie, la cunoaştere. Această revendicare perpetuă a contemporaneităţii mi se pare a fi un fel de lene. În definitiv, poate că în teatru nimic nu trebuie considerat "contemporanul nostru".

G.B.: Pentru a sublinia scenic această distanţă, v-aţi bazat nu numai pe imaginile Evului Mediu, ci şi pe cele venite mai ales din Japonia. Era vorba mai puţin de o muncă asupra conţinutului, cît asupra unei forme...

A.M.: Da, era modul nostru de a îndepărta opera, pentru a o face mai adevărată. Este de asemenea o modalitate interesantă pentru a o elibera de toate clişeele care o încarcă şi care împiedică o percepţie directă, neperturbată de aceste imagini, fabricate cu mai mult de un secol în urmă, şi care vehiculează un Ev Mediu de duzină.

G.B.: Vă place ca în munca dumneavoastră să includeţi o dimensiune pedagogică. Ea vizează publicul pus în contact cu informaţii, cărţi, documente. Dar această dimensiune pedagogică apare şi în procesul de creaţie, căci spuneaţi atunci: "ne aşezăm să învăţăm la şcoala lui Shakespeare". Ce voiaţi să învăţaţi, atît dumneavoastră, cît şi Le Théâtre du Soleil?

A.M.: Montasem deja un Shakespeare, *Visul unei nopţi de vară,* dar, de cîţiva ani, lucram mai ales pe bază de improvizaţie. Cu toate că ea ne-a învăţat enorm de multe, după o vreme, începusem să-i recunoaştem limitele. Pentru a compensa acest lucru, am făcut eu însămi o adaptare după *Mefisto* de Klaus Mann, dar mi-am reperat curînd slăbiciunile de scriitor. Aveam deja ideea unui spectacol despre lumea de astăzi, despre Cambodgia mai întîi, dar înainte de toate aveam nevoie să întîlnim un poet. Ne trebuia un poet, ne săturasem de propriul nostru limbaj şi-atunci ne-am spus: "să fie cel mai bogat, Shakespeare!"

G.B.: V-aţi decis să realizaţi un ciclu mare, căci ceea ce frapa era voinţa de a aborda cronicile, comediile. De unde venea această dorinţă aproape panoramică, acest apetit de perspectivă foarte largă?

A.M.: Ştiţi, este curios, dar aşa se impun piesele, ele sunt cele care ne aleg. Credem că noi suntem cei care alegem piesele, dar în realitate ele sunt care ne aleg pe noi. Voiam să lucrăm pe cronici şi pe comedii pentru că astfel ne-am fi confruntat cu două universuri; pe de o parte, un univers al puterii mai ales, univers al bărbatului, iar pe de altă parte, unul mai pasional, mai erotic, un univers feminin. Ar fi fost un minunat echilibru... pe scenă aveam aceiaşi actori, acelaşi decor, doar povestea se schimba; şi cum noi eram foarte ambiţioşi, credeam că astfel lumea lui Shakespeare ar fi fost acolo.

G.B.: Recurgînd la Japonia, s-a introdus în mod explicit o distanţare, produsă şi printr-o ruptură estetică radicală. Pînă atunci se adoptau pentru războaiele civile semnele brechtiene provenind din Mutter Courage, *semnele uzurii, dominantele de cenuşiu, greutatea stofelor. Dumneavoastră aţi introdus o opoziţie estetică, foarte puternică, cultivînd violenţa incantatorie a verbului, senzualitatea cromatică şi tactilă a ţesăturilor folosite... mătăsuri de o splendoare nemaivăzută, uşoare, fluide, de o mare fineţe.*

A.M.: Chiar dacă Brecht utiliza latura pămîntie, teatrul său era viguros. Griurile sale nu erau moarte, moi sau terne. Ele aminteau uneori un cenuşiu al pămîntului iarna, dar pămîntul iarna nu e mort...

Ceea ce observaţi are legătură cu felul în care ne apropiem de viaţă, căci *toate cronicile* vorbesc de naştere, de sfîrşitul unui regat şi de începuturile altuia. Cineva a asasinat, dar altcineva tocmai a făcut dreptate. Ele nu vorbesc de sfîrşitul unei lumi. Noi suntem cei care nu mai ştim să vorbim decît despre asta. Există, desigur, lumi care se sfîrşesc, care se risipesc în putregai sau pulbere - este satisfăcător uneori, dureros alteori, să asişti la pierderi ireparabile - dar, în ceea ce mă priveşte, eu nu pot lucra bazîndu-mă pe postulatul genezei încheiate şi al sfîrşitului Istoriei. Probabil că din această convingere a mea provenea vivacitatea culorilor, a spaţiului, vitalitatea, indispensabilă la Shakespeare, pentru care nimic nu e mai rău ca moartea. "Cel mai rău lucru este moartea", spune Richard al II-lea, pentru că există ca alternativă viaţa. Jocul dintre durerea textului şi bucuria imaginilor susţinute prin policromia ţesăturilor, cît şi prin supleţea lor era chiar acela al raportului dintre moarte şi viaţă.

G.B.: Din punctul de vedere al abordării operelor, ceea ce a surprins propriuzis a fost maniera corală adoptată. Singurătatea părea interzisă protagoniştilor care se deplasau înconjuraţi întotdeauna de un grup de personaje din intimitatea lor socială şi politică. Un raport nou se instaura între stăpînul care deţinea puterea şi corul care părea inseparabil de acesta, servindu-i de cameră de rezonanţă, de protecţie vigilentă...

A.M.: Grupul îl însoţeşte sau... îl omoară. Se spune că Richard al II-lea intră în scenă înconjurat de un roi de ostaşi, ostaşi care îl apără, dar care, la cea mai mică mişcare greşită, pot să se întoarcă împotriva lui şi să-l spintece cu suliţele lor. Curtea era văzută ca un clan, iar un clan se protejează, dar se şi autodevorează. Este groaznic pentru o familie să devină un clan, pentru că atunci singura legătură care contează este legătura puterii şi oricare alta - cea maternă, rolul tatălui - dispar. Asta povesteşte de altfel şi *Regele Lear.*

Noi nu am plecat de la ceva prestabilit, căci metoda noastră, dacă există o metodă, consistă în desfacerea operei. Uneori, tatonăm în mîl, alteori în nisip sau în aer, dar încercăm întotdeauna să descoperim ceva, plecînd de la o stare de receptivitate maximă. Aceasta ne dă senzaţia, care îmi place, că ne înscriem în tradiţia urmaşilor care, de trei sute de ani încoace au lucrat pe aceste texte. De aici vine impresia ameţitoare că noi intrăm astfel în contact direct cu autorul. El ne expediază sau ne trimite prin fax piesa pe care tocmai o scrie... uneori repet aşa, nu le dau actorilor decît cîteva replici şi le spun: "autorul n-a scris încă urmarea, ce facem?" Cînd lucrezi pe clasici, nu trebuie să te laşi sufocat, căci atunci piesa sfîrşeşte prin a se închide. Eu prefer să plec în mod naiv, inocent, de la text, şi atunci descoperim că Richard al II-lea nu este singur, că-i este teamă, că el încearcă să instaureze un anumit raport fizic cu cei care îl înconjoară, raporturi ale corpurilor. Astfel am ajuns la coralitatea despre care vorbeaţi.

G.B.: Actorii se fereau de orice angajare psihologică şi se prezentau, mai curînd, ca nişte povestitori ai poemului, adresîndu-se lumii, cosmosului...

A.G.: Nu reuşesc nici măcar să mă gîndesc că s-ar fi putut face şi altfel, atît de firesc mi se părea. Orice teatru mare este triunghiular: text, scenă, sală. Nu există *un al patrulea perete.* Poate că ceea ce îl distinge pe Shakespeare de alţi dramaturgi, de Molière, de exemplu, este că la el există o relaţie cu metafizica, ce trebuie neapărat exploatată. Pe de altă parte, eu personal prefer întotdeauna ca textul să se adreseze publicului, public considerat ca martor al acuzării sau ca potenţial acuzator. Aceasta mi se pare a fi condiţia oricărui teatru mare, al lui Eschil sau al lui Shakespeare. Dacă *nu este fizic, nu este teatru.*

G.B.: Montările din Shakespeare au marcat de asemenea o foarte clară ruptură în estetica lui Théâtre du Soleil: muzica se impune ca un element esenţial, apelul la forme teatrale non-europene devine explicit, textul capătă o nouă importanţă.

A.M.: Da, este de altfel motivul pentru care noi voiam să lucrăm pe Shakespeare. Pe Jean-Jacques Lemêtre l-am întîlnit cu ocazia montării lui *Mefisto,* dar muzica sa a căpătat importanţa pe care o are şi astăzi în spectacolele noastre, atunci cînd am montat piesele de Shakespeare. Dar vă rog să remarcaţi că, încă de la primul Shakespeare, *Visul unei nopţi de vară,* muzica era deja o prezenţă importantă. Am impresia că aceste texte o cer.

Încă de la lucrul cu măştile pentru *Vîrsta de aur (L'Age d'or)* ne pregăteam să ne confruntăm cu o mare formă teatrală, să înfruntăm teatrul însuşi. De aceea nu aş vorbi de ruptură, ci de un pas, pe urmă de altul, şi aşa mai departe. Dar, după ce am fost în Japonia şi în China mi-am spus că, dacă Occidentul posedă comoara dramaturgiei, Orientul, pe lîngă o dramaturgie magnifică, chiar dacă mai redusă, dispune mai ales de o formă teatrală de care noi, aici, nu dispunem. Pornind de la această formă, într-un mod imaginar, cum spuneaţi mai înainte, şi nu documentar, noi vizam nu doar transpunerea textului, ci şi a corpului. Cred că odată cu Shakespeare mi s-a împlinit un vechi vis, acela de a uni o dramaturgie, "regală", cu o formă de joc actoricesc tot atît de elevată. Şi atunci am înţeles cît de adevărată este vorba că: "nu trebuie să inventezi, ci trebuie să descoperi."

Noi ne-am inspirat din kathakali atît pentru *Noaptea regilor,* cît şi pentru *Henric al IV-lea,* în special pentru bătălii, şi din kabuki pentru *Richard al II-lea...* Ne hrăneam din toate. Dar cred că astfel eram fideli eterogeniei lui Shakespeare, care, şi el, s-a inspirat din Holinshed, din greci, din romani, dintr-o nuvelă italiană... El îşi ia hrana filosofică sau literară de oriunde o găseşte, apoi o modelează şi ea devine Shakespeare. El nu este un integrist. Nici marii autori, nici mările forme teatrale nu sunt integriste, sau, în momentul cînd devin aşa, cum este cazul cu *no,* sfîrşesc prin a fi plicticoase. *No* a eşuat în arta de curte pentru că a refuzat să se mai lase hrănit. Şi atunci, nu că ai putrezi în mod inevitabil, dar paralizezi. Iată ce mi se pare dificil pentru cultură, cît şi pentru viaţă: *evitarea integrismului.* Trebuie să reuşeşti să păstrezi drumul drept, rămînînd în acelaşi timp deschis, permeabil, să te maturizezi fără a putrezi. Trebuie să acceptăm că scena este locul unde se poate întîmpla orice.

G.B.: Shakespeare este considerat unic prin capacitatea sa de identificare cu personajele, de empatie cu ele. El este în acelaşi timp înăuntru şi în afară, fără să le judece... Ce implicaţii are pentru un actor concepţia aceasta atît de liberă a lui Shakespeare asupra personajului?

A.M.: Cred că acest lucru este valabil pentru toţi marii autori. În ceea ce-l priveşte pe Eschil, este la fel de adevărat. Dar, în cele din urmă nu sunt sigură de ceea ce spuneţi. Cînd vorbeşte de Iago, Shakespeare are curajul nu de a introduce o ideologie pentru a-l explica - personajul este astfel pentru că a avut probleme familiale sau pentru că a trăit în cutare cartier -, ci de a-l judeca totuşi, spunînd: "Iago, iată-l, el este rău, pentru că răul există". Îmi amintesc că, atunci cînd pregăteam spectacolul pentru Cambodgia, ne-am dus pînă la frontieră şi, cum oamenii ne povesteau toate atrocităţile pe care le făcuse Pol Pot - adevărată perversitate ucigaşă - l-am întrebat pe un minunat personaj pe care-l întîlnisem: "Dar, moş Serac, cum au fost posibile toate astea? De ce? Cum a putut un om să facă aşa ceva oamenilor?" Şi, el mi-a răspuns: "Păi, din cînd în cînd, răul trebuie să se mai şi încarneze." Este o replică shakespeariană.

G.B.: Noi am recunoscut chiar de la montarea lui Sianuk, *spectacolul despre Cambodgia, efectele "şcolii Shakespeare", căci demersul scriitoricesc, universul, erau elizabethane...*

A.M.: Da, dar pentru asta aveam nevoie şi de un autor contemporan... Hélène Cixous. Un autor căruia să nu-i fie frică să decadă învăţînd la "şcoala lui Shakespeare", aşa cum o făcusem deja noi toţi. Şi ea a acceptat această umilinţă...ea a privit Cambodgia lui Sianuk şi a lui Pol Pot dintr-o perspectivă shakespeariană, fără a resimţi acest lucru ca pe o îngrădire. Astfel, ea a devenit un autor care hrănea o trupă de actori, o hrănea în toate sensurile cuvîntului: le dădea de mîncare, le dădea public, dar mai ales le dădea emoţie, îi făcea să trăiască pasiuni...pe actori îi hrăneşti cu cuvinte care devin acţiuni. Şi asta, nimeni n-a ştiut s-o facă mai bine decît Shakespeare.

(Convorbire realizată pentru filmul Shakespeare, Regi în furtună, *film de Claude Mourieras, Georges Banu şi Jean-Michel Deprats)*

Traducere de Mariana Boian

CINEMA

BELMONDO - 65!

Jean-Paul Belmondo (şi latura lui sportivă) la 65 de ani

JEAN-PAUL BELMONDO, cel perceput de marele public al planetei cinema ca un veşnic tînăr şi ferice cavaler al filmului francez, împlineşte - joi, 9 aprilie - 65 de ani. Din dicţionare: tatăl - sculptorul Paul Belmondo. Mama - pictoriţă. Anii de studiu: turbulenţi. Prima pasiune: boxul, pe care l-a practicat, ca amator, mulţi ani. Ascensiune spectaculoasă: a devenit star de pe o zi pe alta, în 1960, graţie rolului din *À bout de souffle* de Jean-Luc Godard. S-a spus, pe bună dreptate, că Belmondo, cel născut odată cu Noul Val - cu figura lui specială, îmbinînd inocenţa şi cinismul, cu jocul lui cultivînd un "nou romantism" - a reuşit să schimbe însăşi imaginea tradiţională a junelui prim.

Iată ce mai gîndeşte acest june prim ajuns la 65 de ani, prin cîteva extrase dintr-un recent interviu al lui, apărut în "Le Figaro", după premiera unei comedii de Patrice Leconte *(O şansă din două)*, în care, după 28 de ani de la *Borsalino*, reapare cuplul magic Delon-Belmondo.

Apropo de Alain Delon, a intrat pînă şi în dicţionare ideea unei "rivalităţi" Belmondo-Delon. Belmondo neagă cu hotărîre: "Ziarele au creat această rivalitate. Nu m-a mirat; ţinea de regula jocului. În epocă, noi doi eram actorii cei mai populari. Dar nu puteam fi rivali. El era foarte frumos, pe cînd eu mizam pe umor. Eram, pînă la urmă, complementari."

La întrebarea dacă îi place să joace cu Delon, Belmondo răspunde: "E ca în tenis. Joci mai bine cu un partener bun decît cu unul prost. Să-i dai replica unui actor ca Delon, e ca şi cînd ai conduce un Ferrari.(...) Delon e un tip cu mult suflet. Mi-a dovedit-o de mai multe ori. Ce mi se pare, uneori, ridicol, la el? Cînd vorbeşte un pic prea serios.(...) Ce mi se pare cel mai ridicol la mine? Cred că latura mea sportivă. Am zburat peste Katmandu, Veneţia, Paris, agăţat de scara din sfoară a unui elicopter. Totuşi, sînt nişte amintiri formidabile. Cîţi pot să spună «Am văzut Veneţia atîrnat de un trapez?» E o chestiune de gust. Cînd aveam 16 ani, mă atîrnam deasupra balconului de la etajul 5, ca să-mi sperii vecinii. Din Conservator am fost exmatriculat opt zile, cam pentru aceeaşi figură. Mai tîrziu, cînd jucam *Puricele în ureche*, la ora 18 săream cu paraşuta deasupra Parisului şi la ora 20 eram pe scenă.(...) În filmul lui Leconte, e ultima oară cînd mai pot fi văzut suspendat, agăţat de o scară. Aşa îmi iau eu rămas bun! Una din calităţile mele este că am simţul deriziunii. Pe stradă mi se spune Bébel, sînt bătut pe spate; nu am impresia că sînt un monument istoric! Totdeauna am fost un lucid. Cred că poţi munci foarte serios păstrîndu-ţi simţul băşcăliei şi al autoironiei(...). Cariera unui actor e făcută din succese şi din eşecuri. Accept eşecurile. Nu mă traumatizează. A fost o epocă în care, ca un bun jucător, eram în mînă. Făceam un film, asiguram un milion de spectatori în Paris. Dar, se ştie foarte bine, că odată cu o anumită vîrstă, nu mai poţi fi numărul unu... Dacă mă obsedează bătrîneţea? Nu. N-am fost niciodată obsedat de bătrîneţe şi de moarte. Încă de foarte tînăr, eram deja ridat! Pînă pe la patruzeci şi cinci de ani - o să rîdeţi - mi se părea că sînt nemuritor. N-am avut probleme, decît un uşor accident, la patruzeci şi nouă de ani, cînd am sărit dintr-un avion. Trebuie să faci efortul să îmbătrîneşti frumos. Am avut două exemple formidabile: tatăl meu sculptor încă, la 84 de ani; iar mama, care ne-a părăsit anul trecut, era la fel de minunată şi la 96 de ani."

O întrebare nostimă: faţă în faţă cu superba, tînăra-i parteneră din recentul film, Vanessa Paradis, preferă să facă pe tatăl, sau pe seducătorul? "Nici, nici. Nu sînt frustrat pe latura paternă, am copii, am norocul să am cinci nepoţi.(...) Un actor e un copil. Iar eu mă joc de-a hoţii şi vardiştii de peste patruzeci de ani.(...) Ultimul film în care joc vrea să redea noblеţea cinematografului popular, aşazis minor. Un gen dispreţuit în ultimii ani, dar care revine acum în forţă".

– Ce aţi adus cinematografului francez?

"Am adus mulţi spectatori. L-am făcut să călătorească în străinătate. Godard, cu *À bout de souffle*, a venit cu un stil care a influenţat cinematograful mondial. Ne-am născut împreună. El a fost norocul meu."

Prezentare, traducere şi adaptare
Eugenia Vodă

DANS

Festivalul Dansului Britanic

PE LÂNGĂ importanţa pe care o are preluarea Preşedinţiei Uniunii Europene de către Marea Britanie pe plan economic şi politic, evenimentul este socotit şi un bun prilej de promovare a culturii britanice în Europa. Pe această linie s-a înscris şi *Festivalul Dansului Britanic*, organizat la Bucureşti de Consiliul Britanic, de Ministerul Culturii din România şi de Primăria Oraşului Bucureşti, în colaborare cu Televiziunea Română. În acelaşi timp însă, acest festival de dans contemporan britanic, desfăşurat între 4 şi 27 martie, nu face decât să continue colaborarea româno-engleză începută în 1997, cu *Festivalul de Teatru Contemporan Britanic*.

Festivalul de dans a însumat un întreg evantai de manifestări teoretice şi practice. Criticul de dans şi arte vizuale al ziarului scoţian *Herald*, Mary Brennan, colaboratoare la posturile de radio BBC Scoţia şi Radio 4, a prezentat un istoric al mişcării de dans contemporan din Marea Britanie; în cadrul *Centrului Inter/National pentru Dans Contemporan* din cadrul ARCUB au avut loc o serie de demonstraţii şi ateliere conduse de coregrafi britanici, la care au luat parte profesionişti ai dansului din România; în foaierul de la parterul Teatrului Naţional din Bucureşti a fost deschisă o expoziţie de fotografii a artistului Chris Nash, unele dintre fotografiile sale valorificînd frumuseţea mişcării în sine, iar altele fiind trucaje pline de fantezie, care trec dincolo de mişcare şi creează imagini inedite, ce se integrează artei fotografice propriu-zise; în fine, patru companii de dans contemporan din Marea Britanie au dat spectacole pe scenele teatrelor din Cluj, Bucureşti, Timişoara, Iaşi şi Constanţa.

Desigur, aşa cum ne avertizase deja Mary Brennan, cunoscând aceste patru companii de dans contemporan britanic nu cunoaştem decât vârful unui asiberg, spre deosebire de cazul dansului contemporan francez, unde ne-am putut forma o imagine cuprinzătoare, după ce timp de câţiva ani am văzut creaţiile a peste cincisprezece coregrafi francezi, cei mai mulţi personalităţi artistice de prim rang. Oricum însă, prin spectacolele companiilor britanice am cunoscut câteva dintre direcţiile dansului contemporan din Marea Britanie, în cadrul cărora fiecare coregraf are propriul său univers, diversitatea de stiluri având că unică unitate libertatea de expresie a fiecărui creator.

Prima trupă, *Compania de Dans Phoenix*, condusă de Thea Nerissa Barnes, ne-a pus în contact cu creaţiile a patru coregrafi, foarte apropiaţi cu toţii de una dintre direcţiile şcolii americane, în care mişcarea este cultivată preponderent pentru vitalitatea ei, iar stilul precumpănitor modern înglobează, după caz, şi vocabule clasice şi elemente acrobatice. Piesa *Niciodată în repaus*, a coregrafei Chantal Donaldson, a constituit un exemplu elocvent al acestui stil de dans. *Tiparele gloriei*, creaţia coregrafului Mark Baldwin, pe suita 1, "Templul gloriei" de Jean-Philippe Rameau, a încercat să vizualizeze muzica secolului XVIII, folosind mijloace plastice ale dansului contemporan. Şi, în fine, cea de-a treia lucrare prezentată de Compania *Phoenix* şi totodată cea mai interesantă, *Acoperind pământul*, este rezultatul conlucrării a doi coregrafi americani Danial Shapiro şi Joanie Smith. Exuberanţa proprie dansatorilor de culoare a căpătat aici unele accente ironice sau poetice, două fiind episoadele cele mai bine realizate artistic. Primul a fost acela al omului-păianjen, de pe o carpetă lungă care tăia scena în diagonală, spaţiu pe care dansatorii evitau să-l încalce, fie oprindu-se la limita lui, fie depăşindu-l în salturi spectaculoase, pentru ca în final singura dansatoare captată în acel spaţiu să fie anihilată şi apoi învelită în pânza carpetei respective, iar cel de-al doilea moment, de o mare poezie, a fost realizat de o dansatoare a cărei mişcare fluidă, neîntreruptă şi încărcată de o rafinată senzualitate, s-a desfăşurat sub o lumină roşie, pe un petic de carpetă, de care nu s-a desprins nici o clipă.

Wayne McGregor în *Millennarium*

La polul opus, ca intenţie şi realizare plastică, s-a situat lucrarea prezentată de *Teatrul de Dans Yolande Snaith*. Privind dansul din cu totul alt unghi de vedere, piesa *Credinţă oarbă*, - în regia Yolandei Snaith şi coregrafia semnată de Graeme Miller - era încărcată de citate culturale, unele explicite, altele născându-se cu uşurinţă, prin asociere, în mintea spectatorilor. Tot dansul în această piesă s-a desfăşurat pe o masă lungă şi în jurul ei, semănând cu un catafalc sau cu o masă de disecţie, ce era luminată din interior şi de nişte spoturi de deasupra ei, ceea ce accentua volumetria corpurilor şi crea o atmosferă stranie. Stranie era şi tema plastică a lucrării, şi anume mişcarea unui corp inert ce zăcea pe masă şi era răsucit, ridicat, purtat şi aşezat în diferite poziţii de ceilalţi dansatori, îmbrăcaţi în veşminte lungi, închise la culoare. Scena amintea de "Lecţia de anatomie" a lui Rembrandt, dar era încărcată de un mister terifiant înrudit cu cel din filmul "Numele trandafirului", după cartea lui Umberto Eco.

Cea de-a treia companie, pe care am apreciat-o cel mai mult, *Compania de Dans Random*, ne-a propulsat în viitor, într-un ciber-spaţiu creat de proiecţii video, imagini digitale şi imagini laser proiectate pe ecrane, în mijlocul cărora evoluau dansatorii. Toţi interpreţii erau foarte buni, începând cu coregraful Wayne Mc Gregor care ne-a amintit de plastica lui Harald Kreutzberg sau Trixy Checais. Piesa *Millennarium*, alcătuită din secvenţe solistice sau de grup, contopea într-un tot armonios mişcarea imaginilor proiectate cu mişcarea dansatorilor, condusă după principii opuse celor academice, cu linii precumpănitor frânte la mâini şi picioare şi şerpuitoare la tors. În ansamblu, o imagine inspirată a dansului viitorului.

Ultimă trupă, *Compania Russell Maliphant*, formată din doi dansatori, a fost mai modestă, atât ca propunere, cât şi ca realizare. Excepţie a făcut primul dans, interpretat de coregraf, tot în ambianţa unor ecrane, pe care se proiecta, din unghiuri diferite, umbra neagră a dansatorului îmbrăcat în alb, umbră ce dispărea parţial de pe câte un ecran, ca pisica de Cheshire din "Alice în ţara minunilor" şi reapărea treptat pe alt ecran, punând în valoare arcuirile fluide ale corpului lui Russell Maliphant.

Dincolo de diversitatea stilistică a lucrărilor prezentate de cele patru companii de dans contemporan britanic, ceea ce ni se pare important este că toate pun, în continuare, preţ pe valoarea plasticii corporale, ignorată de alţi coregrafi aparţinând mişcărilor contemporane din Europa sau America. Oricum, sperăm ca această întâlnire să fie benefică pentru mişcarea coregrafică de dans contemporan de la noi şi să se finalizeze, aşa cum este proiectat, cu un spectacol realizat de coregrafi britanici împreună cu dansatori români.

Liana Tugearu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Vremea lui Mazilescu

ÎN ANII din urmă ai vieţii, în Piaţa Romană, poetul îi ceruse foc unui miliţian să-şi aprindă ţigara. Ştiţi cum se procedează... Te apropii de individ şi îi şopteşti aplecat ceva cu ţigara în mînă; cu toate, că, şi fără să spui, este clar; întinzi braţul cu mîna tremurătoare, în timp ce jarul papiroasei îşi face datoria...

Nu mai ştiu ce se petrecuse, exact. Unii, probabil, cunosc bine întîmplarea, şi dacă voi greşi, să mă îndrepte. Ce auzisem atunci, fusese doar scandalul iscat de inocenta cerere. Spun inocentă, deşi cunosc bine ce se poate ascunde sub acest aer. Cine ştie ce joc, al poetului; cine ştie ce inflexiune a glasului; cine ştie ce amănunt al fizionomiei boeme, provocînd candid Autoritatea. Ce este sigur, e că această întîlnire întîmplătoare cu omul legii imposibile făcu să scapere în ochii albaştri ai poetului, în firele părului său lung, castaniu, de înger *Quattro-ceto*, Declaraţia de independenţă în toată superbia ei:

ei au lumea lor şi lumea asta a lor
îmi face greaţă
şi chiar cu o cutie goală de conserve
în gură sînt gata să urlu
şi chiar cu o bombă în măduva
spinării sînt gata să urlu
că au lumea lor şi că lumea asta a lor
îmi face greaţă

❖
❖ ❖

AM O DATORIE veche faţă de Mazilescu. Nu am avut destulă încredere în el. Pariasem pe un altul, care mă dezamăgi. K îmi atrăsese atenţia, imediat după debut, cînd ne cunoscuserăm: uitate bine la el, nu-i lua în seamă stîngăcia, e ca mîrţoaga ce va mînca într-o zi jar şi va face furori, degeaba îi numeri coastele de jigărit ce e... Cîtă greşeală!... Greşeala mea... Să mă fi luat după aparenţe... Să fi suspectat boema, sinceră, a poetului, sfiala lui, cum se pierdea el, de prea multă prezenţă a sa în lume.. Să fi înclinat mai mult spre voioşia, spre popularitatea altora, cînd, puţin mai tîrziu, aveam să-mi dau seama că toţi tipii populari sînt dubioşi, că orice "normalitate" de o asemenea natură este, în primul rînd, ceva îndoielnic...

De aceea azi, în 25 martie 1998, de *Bunavestire*, după atîta şi atîta timp, răsfoindu-i volumele de versuri cu dedicaţii, (- şi-acum văd că în primul rînd le dedică lui K, cu o fervoare greu mascată) de aceea simt că se cuvine să-mi răscumpăr greşeala, să dreg, să recunosc, să fac, tîrziu, dar să fac *mea culpa*...

Încep cu prima poezie *ar putea fi arpentorul*, cu senina, împăcata ei ironie:

asta ne-ar trebui mai întîi: să pice
unul din smirna
sau din rodos unul cu memorie
feroce
şi pe motiv că viaţa este întrucîtva
insesizabilă
şi că viaţa este vagă - prin urmare -
şi aşa cum este
să-nceapă el măsurători precise

ar putea fi el arpentorul? măcar
toboşarul?
ar avea degetele lui capacitatea
aceea rar întîlnită
de a înflori - mirabile visu - la o
simplă şi pură atingere?
nu ştim nimic şi se vede că nu vom
şti niciodată

şi nimeni nu pică din smirna şi
nimeni din rodos
nimeni şi nimic niciodată "şi focul
pe care l-au învelit ale primăverii
largi ape"

Din volumul *Va fi linişte va fi seară*, apărut la *Cartea românească* în 1979, lector Mircea Ciobanu, preţul lei 9,50, cu o postfaţă de Eugen Negrici.

Rareori "stăvilarele" fluxului poetic, - punctuaţia, sintaxa şi toate elementele logice ale discursului - sînt înlăturate cu atîta grijă fină de integrare în înţelesul mai profund al versului, fără nici o retorică suprarealistă absconsă, gratuită. Mazilescu mută discret cuvintele ca pe o tablă de şah a lui fără rege, fără regină, contînd numai pe hazardul prolific, un fel de a doua structură a existenţei, urmărită pe întinderea ei fundamentală. Atenţia noastră este pusă la încercare, pînă găsim firul, izbăvitor, mai lesne de înţeles.

Mazilescu a reuşit - primul din limba română - performanţa, ca poet, de a *dezvălui* învăluind totul asemeni unei scrieri criptice care, o dată descifrată, pui, în fine mîna pe comoară. Realul se arată mai plin de relief demontîndu-se logic (aparent) şi renunţînd la "legile" limbajului şi gramaticii. Acest lucru se ascundea pe figura pierdută a poetului, - teribilul impuls liric stăpîn mai mult pe esenţă şi pe idee decît pe cărăuşul lor, cuvîntul... Incomparabil mai bine o spune însă marele critic, pomenit adineauri, *Domnul* Eugen Negrici, în strălucita sa postfaţă:

"...Se înţelege că astăzi, la peste un deceniu de la debutul poetului, nu mai luăm asemenea efecte de regie drept ceea ce nu sînt, indiciile unei umilinţe adînci, ale unei indiferenţe formale şi existenţiale. Dimpotrivă, considerăm că se poate vorbi aici de o adevărată stilistică a eschivei şi că toate aspectele formale amintite mai sus - pînă şi acest mod de a începe poemele, ca şi cum cineva ar continua să gîndească dintr-odată cu glas tare - sînt tot atîtea mijloace prin care poetul năzuieşte să-şi bruieze mesajul în punctele lui importante (începînd cu locul unde se află) şi să eludeze, astfel, compromisul pe care îl presupune confesiunea".

Spuneam înainte că inşii zgomotos-populari sînt dubioşi, în mod cert. La îndoială se poate pune şi înclinarea, formală, a artistului, de a "se spovedi", cînd trebuie şi nu trebuie. Destui poeţi şi scriitori, imprudenţi, sau nu îndeajuns de sinceri cu ei şi cu ceilalţi din jurul lor, căzură, şi mai cad în capcana aceasta, încă.

Confesiunea, abuzată, superficial îndrumată, - şi mai ales de nevoia de a *epata* - conţine acelaşi mod dubios de a fi...

Ultimul gînd al lui Virgil Mazilescu:

...şi după ce am zis să nu ne mai
spînzurăm sîntem
sătui c'est fini: această floare de
nufăr:
am ajuns la această concluzie în
vreme ce ploaia...

■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XX

München, miercuri...

Onor, comis Al. Secară,
Rotopăneşti

Dragii mei părinţi,

CU LACRIMI în ochi am recitit scrisorile voastre şi v-am răspuns la amîndoi într-un singur plic. Mă tot gîndesc: cîtă dreptate aveţi! Mie îmi lipseşte în aceste străinătăţi mîna voastră blîndă, dar tare şi sigură, ca să fiu călăuzit. Mamaia mi-a pus multe întrebări care m-au umplut de duioşie, ca un fiu risipitor care sînt. N-am observat să se facă pe aici păpuşoi şi nici mămăligă sau mălai n-am văzut pe unde am fost. Pîine se face destulă, dar îndeobşte se mănîncă mai mult cartofi. Am să mă interesez de ce se dă la vite. Familia Kaulbach n-are vacă, numai cîteva găini pe care le-a cam mîncat dihorul, nişte păuni foarte ţanţoşi, precum şi doi cîini. Josefa spune că la vaci se dă sfeclă, ca să se facă laptele dulce, cred însă că glumeşte. Biserici de-ale noastre pravoslavnice n-am găsit decît la München. Am fost chiar la o slujbă cu Josefa, care a tuşit tot timpul din cauza fumului cadelniţelor învîrtite cu mare pricepere de doi diaconi; unul slab, cu voce de taur, şi altul gras - o adevărată privighetoare. A fost şi un vlădică frumos ca icoana Sfîntului Niculai din odaia tataiei. Am urmărit cu uşurinţă curgerea sfintei liturghii, numai la sfîrşit cînd arhiereul zice cuvintele: "Blagoslovită să fie via...", a mai adăugat ceva ce n-am înţeles, mai cu seamă că parte din oameni au rîs, parte s-au bătut cu pumnul în piept şi au prins a face mătănii tare smerite. Am întrebat pe un credincios dintre aceia care rîdeau, ce a spus arhiereul, şi el m-a lămurit că Preasfinţitul a binecuvîntat via, dar şi-a arătat nemulţumirea că nici un credincios n-a adus un strugure, măcar de o poftă, în sfîntul lăcaş. Oameni şi oameni.

Dragii mei părinţi, pictorul, domnul von Kaulbach, ar putea să-mi dea zestre bogată, dacă m-aş însura cu Josefa. Ea mă iubeşte şi m-a trecut pe locul trei al preferinţelor ei: întîi e îndrăgostită de bătrînul rege Ludovic, de-al doilea, de ursuleţul ei de catifea, Nicky, şi la urmă vin eu. Recunosc că am greşit, exagerînd descrierea sentimentelor faţă de ea, recunosc că am avut o plăcere deosebită să vă fac să credeţi că am pornit iarăşi la peţit, mai ales cînd îmi închipuiam cum s-a comentat zvonul, cîte şuşoteli, cîte scornituri! Josefa este o fetiţă deşteaptă foc, cîntă la pian, citeşte şi scrie chiar un jurnal. N-a împlinit încă doisprezece ani, dar gîndeşte ca un om mare, cunoaşte muzeele şi monumentele din München, dar şi din alte părţi, ca un cărturar bătrîn. Dacă ţi-o doreşti ca noră, dragă mamaie, trebuie să mai aştepţi cîţiva anişori! Asta dacă renunţă la rege şi la ursuleţ!

Complicată e toată păţania cu domnul Schuller. Chiar ieri am primit o scrisoare de la Veneţia. Cred că şi-a ieşit din minţi. Nu poate pana să povestească toate. M-a încurcat şi cu banii şi cu şederea la familia Kaulbach. Am vrut să mă mut la un hotel, dar doamna Josefine, mama Josefei, nu m-a lăsat. Pictorul e plecat la Nürnberg, unde are o lucrare importantă. Aici, casa lor e deschisă zi şi noapte; vine foarte multă lume, se discută, se face muzică, totul într-o armonie nemaipomenită.

Dragă tataie, mă bate gîndul să mă întorc acasă. Toate ziarele sînt pline de ştiri despre ţara noastră. Se pune şi rămăşag, dacă după alegeri, principatele se vor uni. Eu nădăjduiesc că măcar în acest ceas tîrziu, Dumnezeu le va da românilor înţelepciunea trebuitoare pentru a-şi croi o soartă mai bună. Zic să mă întorc, dar pot eu lăsa pe canonic în braţele unei înşelătoare? Sfătuiţi-mă ce să fac!

Reînnoiesc rugămintea de a avea bunăvoinţa să mai trimiteţi nişte bani, chiar o sumă modestă mi-ar cădea bine. Data trecută, cînd a fost aici, domnul Bruhăr m-a înştiinţat că pot să împrumut cîţi bani aş vrea de la zarafii din Germania şi chiar mi-a recomandat cîteva firme. Nu prea am curaj să încerc, fiind dobînzile, după cîte am auzit, foarte ridicate; Petre Carp, cu care mă văd mai des, m-a avertizat că este prea periculos. Un văr de-al lui a pierdut o moşie din cauza iscăliturii date la Paris unui misit.

S-a făcut frig şi îmi pare rău că n-am ascultat-o pe mamaia, la plecare, să-mi iau şi cojocelul cel alb care acum mi-ar încălzi spinarea. În Bavaria iernile cad cu multă zăpadă, pe lacurile şi pe rîurile îngheţate copiii se zbenguiesc, se dau pe gheaţă, se bucură ca şi la noi de frumuseţile anotimpului alb. Josefa m-a pus să-i caut sania în pod. Am scos-o şi aşteaptă, pregătită să zboare cu noi printre troienele de omăt.

Vă sărut mîna cu iubire şi dor,
Enache.

■

POLIROM NOUTĂŢI martie '98

Jean Delumeau
Păcatul şi frica

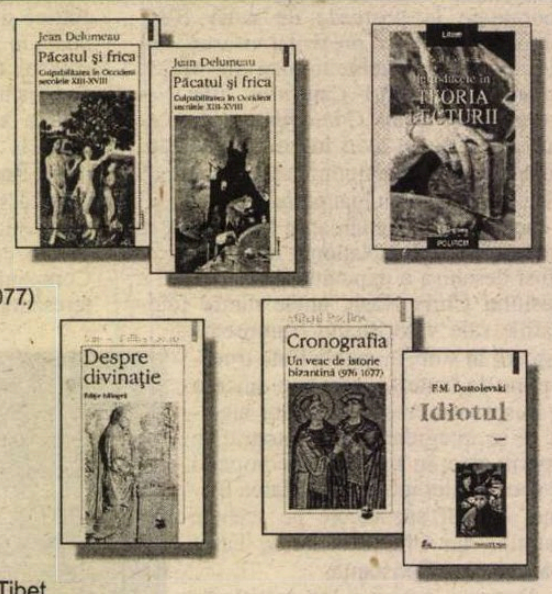
Paul Cornea
Introducere în teoria lecturii

Mihail Psellos
Cronografia
Un veac de istorie bizantină (976-1077)

F.M. Dostoievski
Idiotul (traducere nouă)

Marcus Tullius Cicero
Despre divinaţie
(Ediţie bilingvă)

În pregătire:
Cornel Ungureanu A muri în Tibet



Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
Braşov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Lumea la sfîrşit de secol

DEŞI recunoscut drept hotar arbitrar, un fin-de-siècle exercită o certă fascinaţie, cam în aceeaşi măsură în care bătaia de miezul nopţii la fiecare An Nou aduce în stradă mulţimi entuziaste, gata să înece în şampanie, îmbrăţişări cu necunoscuţi şi urări convenţionale toată confuzia, nesiguranţa trecutului şi în egală măsură a viitorului. Mai cu seamă acum, în preajma unui nou fin-de-siècle, ne frămîntă să aflăm în ce măsură se vor petrece transformări neaşteptate (sau de prea mult aşteptate), ce fel de urmări va avea asupra noastră semnalul oficial al unei schimbări. Toate aceste consideraţiuni sînt, fără îndoială, banale şi uşor festiviste. Dar cărţile despre sfîrşitul de secol, fie ele studii serioase, ori clamoroase invocări ale apocalipsei, au început categoric să apară, într-un număr din ce în ce mai mare.

Profesorul emerit de la Princeton University Carl E. Schorske scrie o monografie excepţională despre ultimele bătăi ale veacului al XIX-lea la Viena. Se-nţelege, spaţiul vienez este problematizat în carte drept topos al unei identităţi europene distincte, menită să răspundă altfel decît celelalte arii ale continentului la dramele politice şi sociale, cu inevitabile consecinţe în planul constituirii individualităţii umane, care se consumau acum o sută de ani. Eteroclită şi totuşi unitară în virtutea temei, monografia lui Schorske e subintitulată generic Politică şi Cultură. Ce seduce în această carte nu e vocea istoricului, care construieşte comparaţii şi descripţii, adunînd şi sistematizînd date, ale unei societăţi anume, ci mai curînd proiectul (poate discutabil metodologic) în sine. Printre principalele preocupări ale profesorului Schorske se află psihanaliza, lucru lesne de observat din felul cum îşi concepe cartea: proiectul său este de a descoperi o istorie a Sinelui subiectiv şi psihologic, a lui psyche, aşa cum a fost el format ca urmare la anumite presiuni sociale şi modificări globale de mentalitate. Că istoricul are încredere în psihanaliză se vede nu doar din capitolul dedicat studiului freudian de Interpretare a viselor, ci din chiar metoda sa de cercetare: Viena sfîrşitului de secol XIX este, pentru Schorske, locul de acţiune al unor indivizi foarte dotaţi şi interesanţi, fie că ei se numesc Arthur Schnitzler, Hugo von Hoffmannstahl, Oskar Kokoshka, Gustav Klimt, sau Karl Luger sau Theodor Hertzl. Fiecare dintre aceşti inşi îşi are istoria sa personală, este sau nu este fiul unui părinte autoritar şi ambiţios, suferă sau nu suferă de pe urma bunăstării financiare a evreilor, are sau nu are o spaimă atavică de femei, e sau nu un nostalgic al valorilor clasice, şi ideologiile lor sînt formate, prin urmare, în descendenţă directă a acestor date biografice individuale. Pînă la un punct, metoda aceasta a profesorului Schorske este cea a oricărui alt istoric; la el însă capătă o anumită consecvenţă şi amploare, care o fac distinctă. Interesantă mi se pare circularitatea care rezultă din ea: pe de-o parte, Freud, Schnitzler şi toţi ceilalţi sînt deja inşi bîntuiţi de angoasa, coşmarurile şi exaltarea timpului lor. Pe de altă parte, psihicul acestor bărbaţi influenţi devine ferment clar asupra politicului din spaţiul vienez al epocii.

Schorske îşi începe studiul cu un relevant comentariu al Valsului lui Maurice Ravel, în ale cărui volute, ezitări, accelerări tumultoase şi frînări melancolice, individualizări distincte ale fragmentelor, prinse totuşi captive în tirania convenţională a piesei ca întreg, discerne o metaforă a sfîrşitului de secol vienez. Sentimentul de criză, de profundă anxietate care încearcă să se ignore şi nu reuşeşte, ce răzbate din muzica lui Ravel este, pentru Schorske, simbolul crizei intelectualităţii austriece de la sfîrşitul secolului trecut. Cum fusese posibil ca lumea lor să eşueze în haos? se întreabă autorul. Criza acelei vremi, afirmă el ca răspuns, este în mare măsură criza unei culturi liberale tradiţionale (specifice spaţiului vienez, deci clar distinctă de liberalismul european) care, după ce descoperise şi se declarase stăpînă a naturii prin intermediul ştiinţei, trebuise să admită că tocmai misterele psihicului uman îi rămăseseră necunoscute. Omului raţional al unei paradigme ştiinţifice a liberalismului îi ia locul omul psihologic, care nu mai este o fiinţă încrezătoare pe deplin în raţiune, ci una preocupată de senzaţii şi instinct. La nivel naţional liberalii vienezi fuseseră înfrînţi ca forţă parlamentară înainte de 1900, de către explozia unor mişcări politice diverse, dar unitare prin rezistenţă şi opoziţie, de orientare creştină, antisemită, socialistă ori naţionalistă. Însuşi ethosul liberalismului, reprezentat de acest om raţional, este strivit de sentimentul de decadenţă şi angoasă al timpului. Sub presiunea evenimentelor din stradă (manifestaţii sociale, încăierări, agitaţii patriotic-naţionaliste, amploarea pe care o ia ura rasială din motive economice), viaţa în Viena de zi cu zi a sfîrşitului de secol devine nesigură şi precară. Intelectualii acestei vremi sînt influenţaţi de valorile remanente ale liberalismului moral şi raţional, dar ei se retrag din tensiunea cotidianului în estetism şi narcisism, principale dimensiuni ale unei conştiinţe rănite şi dezorientate.

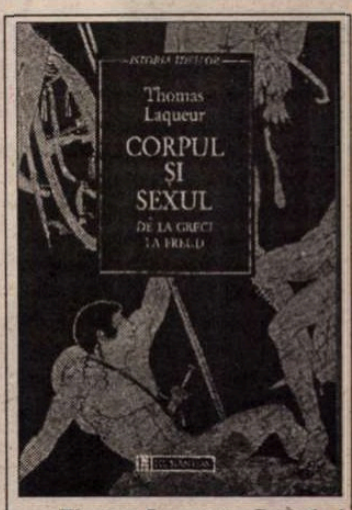
În planul relaţiilor sociale, criza de fin-de-siècle se consumă prin confruntarea implicită dintre aristocraţie (vechea reprezentantă a liberalismului) şi burghezie. Respins şi totuşi necesar, obsedat de dorinţa de integrare şi totuşi conştient de diferenţa dintre sine şi ceilalţi, burghezul obsedat de propria sa identitate este prototipul social al omului de la sfîrşitul secolului: outsider care se vrea insider şi totuşi se preferă exclus, el este un neliniştit, un sensibil, şi pînă la urmă un rafinat al angoasei şi şovăielilor. Aşadar, prăbuşirea liberalismului a declanşat, mai mult sau mai puţin direct, formarea unei culturi a unei "sensibilităţi extreme, a unui hedonism bîntuit de nelinişti" şi a unei adesea cumplite angoase. Schnitzler şi Hoffmannstahl sînt reprezentanţi evidenţi ai acestei noi paradigme mentale, dar deşi firesc ar fi să zăbovesc mai cu seamă asupra lor, în paginile unei reviste literare, nu o voi face. Exerciţiile de critic literar ori hermeneut ale lui Schorske nu sînt la fel de importante ori impresionante ca speculaţiile lui de istoric. Suficient să reamintesc cititorului, deja cunoscător al operelor lui Arthur Schnıztler şi Hoffmannstahl, că ei sînt adevăraţi teoreticieni ai fragmentarismului unei realităţi din care ştiinţa şi-a retras principiile ordonatoare, victime şi totodată promotori ai ezitării şi neliniştii. Neîncrezători în tradiţie, morală şi raţiune, ambii devin campioni ai formei, ai lirismului şi închiderii în sine.

Carl E. Schorske, *Viena fin-de siècle.* Politică şi cultură, traducere de Claudia Ioana Dorohalschi şi Ioana Ploeşteanu, Polirom, Iaşi 1998, 346 pagini, preţ nemenţionat.

În cel de-al doilea capitol Schorske discută reconstruirea arhitecturală a celebrei Ringstrasse ca spaţiu existenţial şi mental de negociere între principii teoretice clasice (susţinute de un Camillo Sitte) şi utilitarismul urban modern promovat de reprezentanţii noului val (ca de pildă Otto Wagner). Pentru Camillo Sitte oraşul trebuia salvat de ravagiile făcute de o civilizaţie excesiv raţionalistă. Admirator al muzicii lui Richard Wagner, arhitectul visează pieţe publice în care să se regăsească un sens al umanităţii şi comunităţii. Spaţiu anonim, al perindărilor grăbite ori popasurilor însingurate, piaţa trebuie să redevină, vrea Sitte, un soi de încăpere afară, o scenă a vieţii ca teatru zilnic, probabil cam aşa cum fusese ea concepută în Evul Mediu, cînd era loc al reprezentaţiilor trupelor de teatru ambulant. Wagner, însă, este simbolul noului veac, grăbit, agitat, şi tocmai de aceea dornic de confort înainte de orice, de spaţii încăpătoare înainte de a fi decorative. Ca inginer al utilului, Wagner este un propagandist al revoltei morale a omului modern împotriva letargiei din artă. Nimic nu putea fi mai străin de principiile lui Sitte decît Viena pe care o vede Wagner, îndrăzneţ modernă şi din nou civilizată în sensul unei opoziţii explicite faţă de natură.

În această Vienă a decadenţei şi estetismului, a politicii isterizante promovate de naţionalişti şi antisemiţi, a utilitarismului urbanismului raţional execută Gustav Klimt proiectul solicitat de Universitate şi Ministerul Culturii: un tablou al condiţiei umane. Pentru suavul şi excentricul Klimt, obsedat de imagini ale unui Eros bîntuit de spaima faţă de o femme tentaculaire, omul la sfîrşit de secol XIX nu poate fi, evident, un raţional echilibrat. Deja angajat în mişcarea secesionistă, unul dintre primii reprezentanţi ai artei noi, abstracte, Klimt îşi înşeală patronii, promiţîndu-le o pînză a cărei temă e în cea mai bună tradiţie iluministă, "Lupta întunericului cu lumina". Numai că, spre deosebire de veacul al XVII-lea, Întunericul la Klimt nu este înfrînt glorios, ci Lumina e aceea care se zbate într-un "spaţiu gol de consistenţă vîscoasă". Undeva în partea de jos a tabloului (mă refer la cel intitulat Filozofie) există totuşi o insulă de lumină, simbolul unei minţi conştiente. Însă raţiunea din tabloul lui Klimt nu este una care veghează lucid asupra destinului omului, asupra lumii şi cunoaşterii, ci mai curînd o raţiune rămasă trează pentru a-şi urmări propriile spaime şi tenebre.

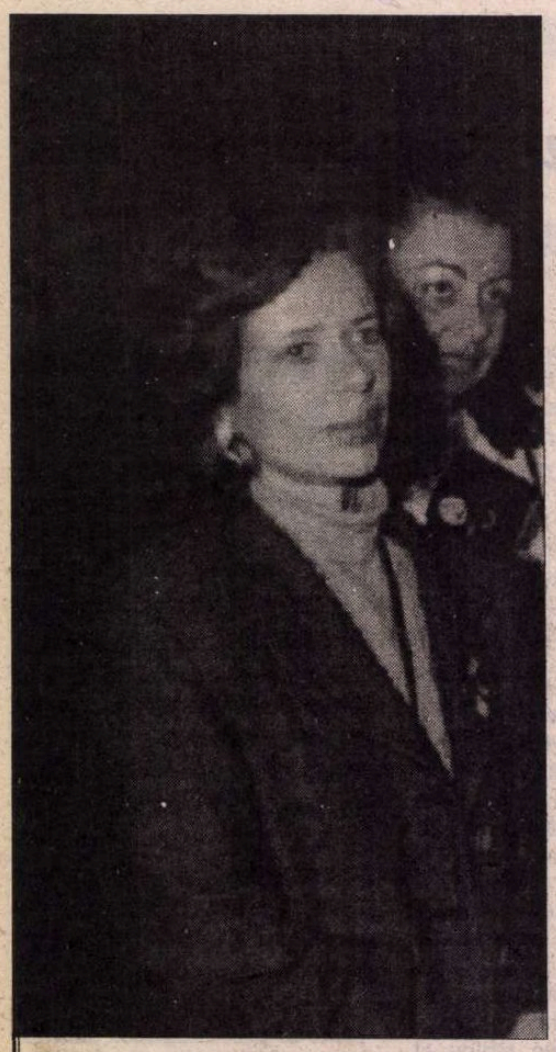
Fireşte că întrebarea pe care ar trebui să o punem, mai cu seamă în continuare logică a preambulului la acest comentariu, este în ce măsura studiul despre sfîrşitul de secol vienez e relevant pentru al nostru fin-de-siècle. Într-o anumită măsură, recunosc, întrebarea e inutilă sau naivă. Mai cu seamă că Schorske şi-a scris şi publicat cartea în anii 1960, cînd sfîrşitul era încă departe. În treacăt fie spus, pentru unii, care au rămas ca mentalitate tot prin anii 1960, sfîrşitul e şi acum departe... Însă aceia care îl simt apropiindu-se, adică pentru cei ce trăiesc în 1998 vor constata asemănări evidente între cele două epoci. Schorske concepe, la urma urmelor, o analiză minuţioasă şi lucidă a unei schimbări de paradigmă. Că şi acum se consumă o asemenea trecere într-o altă paradigmă e clar dacă nu din altceva măcar din babelul de voci din ce în ce mai violente, care se contrazic reciproc, fiecare convinsă că are dreptate în dauna celeilalte. Cît despre



Thomas Laqueur, *Corpul şi sexul de la greci la Freud,* traducere de Narcis Zărnescu, Editura Humanitas 1998, 293 pagini, preţ nemenţionat.

nelinişte, postmodernul e un psihotic prin definiţie: pînă şi adolescenţii încep să depindă de Prozak, leacul tuturor la acest sfîrşit de secol. Poate că neliniştea de astăzi e mai zeflemitoare, însă.

Obsesiile sexuale ilustrate de un Klimt în secolul trecut sînt, categoric, definitorii pentru epoca noastră. Nu atît ca spaimă de Eros, ori ca reprezentare grotesc-halucinantă a femeii (aşa ceva nu ar fi admisibil în epoca feminismului), cît mai cu seamă ca preocupare teoretică pentru constituirea sexului şi a identităţii ce derivă din el ("gender", cum e numit în engleză, "gen", cum neinspirat e tradus în româneşte). De curînd această deja şcoală a studiilor dedicate chestiunii a fost prezentată cititorului român, prin publicare eseului lui Thomas Laqueur, *Corpul şi sexul de la greci la Freud.* Cartea e remarcabilă, nu doar prin cantitatea de informaţii de istorie culturală a anatomiei, cît prin felul în care pune problema. Pe Laqueur nu îl preocupă constituirea socială a identităţii de gen (adică distincţia masculin-feminin), ci chiar crearea prin convenţii ideologice, culturale, politice şi sociale a sexului. Analizînd trecerea de la o teorie unisexuală (conform căreia aparatul sexual feminin este inversul simetric al aparatului sexual masculin) la una bisexuală ce admite existenţa distinctă a două sexe, Laqueur demonstrează o chestiune ce va şoca bunul-simţ comun: nu există sex la modul obiectiv. Arătînd cum pe planşele anatomice nu vedem decît ce vrem noi să vedem, autorul conchide că sexul e un concept, deci o chestiune controversabilă şi modificabilă, nu o realitate. Demonstraţia lui e extrem de interesantă, însă pentru cititorul român are o mare, dacă nu insurmontabilă hibă: din pricina traducerii proaste (pe alocuri execrabile) a lui Narcis Zărnescu, e uneori de neurmărit. Aceasta este prima carte tradusă atît de prost care apare la o editură de prestigiul Humanitasului. Sperăm cu toţii că va fi şi ultima. ■



Alina DIACONU

SCRIITORUL

ALINA DIACONU, scriitoare de origine română care trăieşte în Argentina, este una din cele mai originale şi sensibile personalităţi literare din panorama culturală hispano-americană actuală. Pe lîngă o intensă activitate de prozatoare - este autoarea a şapte romane (dintre care două, *Penultima călătorie* şi *Noapte bună, domnule profesor!*, au fost traduse şi în România), ea abordează şi eseul şi critica literară şi artistică, fiind o colaboratoare asiduă la prestigioase reviste cu profil cultural din America Latină. Reproducem pentru cititorii *României literare* un recent eseu al Alinei Diaconu, apărut în revista *Cultura*, nr. 2/1998 din Buenos Aires.

ÎNCĂ din copilăria petrecută în România, fenomenul ciclic al păsărilor migratoare - părăsind toamna centrul Europei pentru a se îndrepta spre aşa numitele "ţări calde" - a exercitat asupra mea o ciudată fascinaţie. Ideea acestor lungi călătorii, fără altă busolă decît instinctul, lăsarea în urmă a locului unde aceste păsări îşi făcuseră cuibul, constituia un fel de metaforă şi, totodată, prevesitrea a ceea ce avea să ni se întîmple, familiei mele şi mie, după ani de zile.

În mintea mea de copil încolţeau două întrebări precumpănitoare: ce capacitate eminentă avea oare căpetenia stolului de rîndunele, de pildă, faţă de celelalte din aceeaşi specie, pentru a călăuzi expediţia migratoare? Iar apoi: dintre păsările care plecau, cîte se întorceau în primăvara următoare?

Ceva în adîncul sufletului meu vibra la aventura acestor păsări care porneau în călătoria lor de fiecare an, fugind de frig şi căutînd căldura, toamnă după toamnă, fără ca nimeni să le ia în seamă şi nici măcar să ridice privirea către ele. Dincolo de cunoscuta dorinţă de a zbura, proprie condiţiei umane şi viselor sale, fantezia mea urzea tot felul de gînduri în legătură cu acele ţări scăldate în lumina soarelui, spre care zburau toate aceste păsări. Cît de extraordinare trebuiau să fie, ca să atragă vietăţile acestea înaripate de atît de departe?

Ideea păsării care, pentru a supravieţui, este nevoită să-şi părăsească pămîntul sau cerul cunoscute, în căutarea altor meleaguri şi altor orizonturi, mi-a însoţit - dintotdeauna - conceptul esenţial despre exil. Această convingere era întărită de faptul că fantezia îmi spunea că pasărea care îşi lua zborul n-avea poate să mai fie în stare să se întoarcă... Atunci călătoria era pentru totdeauna, nu mai exista întoarcere.

Senzaţia aceasta trebuie să fie, poate, cea mai insuportabilă, nu pentru pasărea care nu o conştientizează, ci pentru omul care este silit să-şi părăsească patria. Fiindcă exilul este de obicei aşa: pentru totdeauna. Şi cînd nu este aşa, a te întoarce dintr-un exil înseamnă, în realitate, a o porni într-altul.

Scriitori şi ex-scriitori

DACĂ exilul este o lovitură de neuitat în biografia oricui, pentru un scriitor acesta comportă semnificaţii suplimentare. Este ruptura de limbă, care reprezintă pentru mulţi teoreticieni adevărata patrie a celui care scrie. Este pierderea codurilor şi a infinitelor subtilităţi implicate de această limbă pentru cel care şi-a făcut din ea modul de expansiune şi, poate, de viaţă.

Pe de altă parte, scriitorul - care este, posibil, un marginalizat "per se", un surghiunit prin antonomasie - va trebui să se confrunte cu experienţa exilului într-un mod foarte particular, întrucît, ca în orice situaţie limită, sentimentele lui vor fi exacerbate: iluzie şi deziluzie. "Cel care a pierdut totul - spunea Cioran - păstrează ca ultimă resursă speranţa gloriei sau a scandalului literar (...) Cine îşi reneagă limba pentru a adopta alta [şi acesta a fost cazul lui] îşi schimbă identitatea, adică decepţiile. Trădător în mod eroic, rupe cu amintirile şi, pînă la un punct, cu el însuşi."

A scrie înseamnă mai ales a inventa, ceea ce implică, în esenţă, a te plasa în afara propriei fiinţe, a te exila intelectual. A scrie înseamnă a privi totul din afară, din propria subiectivitate, însă - în acelaşi timp - şi a avea o viziune distanţată, ca şi cum ar proveni din altă parte.

Scriitorul în exil se va preface într-un adevărat conchistador. Va învinge... sau va fi învins. Această provocare pe care o implică dezrădăcinarea este, în optica unora, un mare avantaj. Din această pricină sunt unii care vorbesc de "beneficiile exilului". Pentru alţii, în viaţa oricărui exilat dezavantajele sunt precumpănitoare. Unii scriitori în exil sunt din nefericire "ex-scriitori". Oameni rămaşi în trecut, ancoraţi în limba lor maternă. Aceasta este poziţia lui Andrei Siniavski, autor rus, exilat din anii '70 la Paris. "Exilul - spune el - devine o boală cronică, din care mori. Sinucideri, accidente mortale şi chiar nebunie pot surveni în emigraţie".

Diversele nuanţe se pot datora nu numai fiecărei personalităţi, ci şi alternativelor de exil, fiecare cu particularităţile sale. Sub aspectul cauzelor exilului, am putea distinge trei tipuri: 1. exilul forţat; 2. exilul voluntar; 3. exilul interior, în propria ţară. [...]

Aceste trei categorii nu sunt atît de clare, prezintă faţete care, adesea, presupun ambiguitate. Pentru a ne organiza însă studiul este necesar să apelăm la o clasificare ce urmăreşte doar să încerce a înţelege o realitate foarte complexă şi care comportă infinte primejdii.

Exilul forţat

PRIMUL scriitor exilat din motive politice şi în numele cenzurii literare este Ovidiu, în anul 8 al erei noastre, cînd Augustus îl expulzează din Roma. Hotărîrea este luată, se bănuieşte, datorită austerităţii morale a împăratului. *Arta iubirii* este retrasă din biblioteci şi Ovidiu este condamnat să trăiască pînă la sfîrşitul vieţii în Tomis, la malul Mării Negre. [...]

Pentru unii specialişti, Ovidiu ar fi un fel de Ulise al romanilor. Chiar dacă *Odiseea* are pentru eroul grec un final mai fericit.

În Italia secolului al XIV-lea, altui scriitor i-a fost dat să cunoască exilul: Dante Aligheri, care a jucat un rol politic foarte important în oraşul unde s-a născut, Florenţa. I-au fost încredinţate mai multe misiuni diplomatice şi a fost, un timp, unul din cei şase priori ai oraşului. Deoarece făcea parte din partidul albilor, a fost surghiunit de către partidul negrilor şi s-a refugiat la Paris. În cazul lui, exilul n-a răspuns unor probleme decurgînd din cenzura literară, ci "infernului" pe care îl iscă de obicei, pentru politicienii de seamă, războiul împotriva ideilor şi, mai ales, împotriva idealurilor.

În Franţa secolului al XVIII-lea, Germaine de Staël este alt exemplu de persecuţie exercitată de puterea politică, urmată de cunoscuta cenzură şi, în sfîrşit, de exil. Din pricina caracterului critic al scrierilor sale, Napoleon avea s-o excludă pe scriitoare, căsătorită cu ambasadorul Suediei, din intensa viaţă socială, politică şi intelectuală. În exilul său pe meleaguri germanice, Mme de Staël scrie *Din Germania*, carte care este distrusă la ordinul lui Napoleon chiar în momentul cînd urma să fie lansată. Imediat după aceea, autoarea este trimisă la Coppet, în Elveţia, unde va scrie *Zece ani de surghiun*, manuscris rămas neterminat.

Pentru spanioli, exilul este strîns legat de Războiul Civil, exodul masiv din 1939 şi represiunea franchistă. Dintre scriitori, primii care au luat drumul exilului au fost Rafael Alberti, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre. S-au adăugat apoi alţii, ca León Felipe, Francisco Ayala, Rosa Chacel, Antonio Machado, Jorge Semprún şi încă mulţi. Alberti a stat 39 de ani departe de Spania, din care 24 i-a petrecut în Argentina şi 15 în Italia. Din fericire, în cazul lui lucrurile s-au schimbat şi, cu toate că la o vîrstă avansată, a putut să se întoarcă în ţara sa.

Nazismul în Germania a generat mişcarea de emigrare intelectuală poate cea mai puternică pe care a cunoscut-o istoria. De la Vicky Baum pînă la Thomas Mann, sute de scriitori de expresie germană, evrei sau nu, au fost nevoiţi să fugă în timpul celui de al Treilea Reich. Mulţi dintre ei nu au suportat consecinţele tragice ale acestui exil. Walter Benjamin ajunge să se sinucidă în Franţa; Ernst Weiss, Carl Einstein şi Ernst Toller se sinucid în Statele Unite, iar austriacul Stefan Zweig în Brazilia. În schimb, pentru alţi scriitori germani chiar anii acestui exil forţat nu sunt neroditori. Thomas Mann scrie romanul *Doctorul Faust*, considerat de unii cea mai bună operă a sa; Bertold Brecht este de asemenea foarte prolific departe de patrie, şi tot aşa sunt Hermann Broch sau Anna Seghers. Şi polonezul Gombrowicz, refugiat în Argentina, se numără printre cei care şi-au continuat opera, în pofida adversităţilor, ajungînd să cucerească o consacrare pe plan mondial.

Scriitorii ruşi în exil au fost marcaţi de totalitarismul fostei Uniuni Sovietice, care i-a etichetat drept "dizidenţi", obligîndu-i să emigreze. Începînd cu Soljeniţîn, ei au ajuns în Elveţia sau Franţa, înfrăţiţi prin opoziţia împotriva sistemului. Însă aceasta nu a fost suficientă spre a-i ţine solidari în timpul exilului şi între ei s-a dezlănţuit un fel de război civil ciudat.

Astăzi, odată cu schimbarea produsă pe planul politic, te întrebi care va fi soarta acestor scriitori care nu s-au putut integra niciodată în societatea occidentală unde s-au stabilit (cum a făcut-o Nabokov) şi care, în mod constant, priveau din Europa spre Moscova. Se vor întoarce, precum Soljeniţîn, sau vor rămîne într-un exil devenit acum nu forţat, ci voluntar?[...]

Din Europa Centrală şi de Est, mai mulţi scriitori au fost siliţi să-şi părăsească ţările de origine din aceleaşi motive politice ca şi ruşii. Fiecare caz a fost diferit şi astăzi probabil mulţi dintre ei se găsesc în aceeaşi dilemă, după căderea Zidului şi a Cortinei de Fier. Desigur, unii din cei care "au ales libertatea" şi au plecat din ţările lor nu se vor mai putea întoarce nicicînd. Nu se va mai putea întoarce la zbuciumatul său Cernăuţi marele poet german născut în România, Paul Celan, evreu, victimă a nazismului, mai întîi, şi a comunismului sovietic, mai tîrziu. După douăzeci de ani de exil la Paris, Paul Celan şi-a sfîrşit viaţa aruncîndu-se în Sena, în 1970.

Nu se va mai întoarce nici romancierul polonez Jerzy Kozinski, care, în culmea succesului, şi-a luat viaţa acum cîţiva ani în Statele Unite.

Exilul voluntar

DEŞI argentinianul Juan José Saer (care din 1968 trăieşte în Franţa) se opune conceptului de "exil

ŞI EXILURILE SALE

voluntar", considerînd că acesta se produce fiindcă depărtarea de ţara de origine exista încă dinainte de înstrăinare, îi vom include în această categorie pe cei care au plecat din patrie nu din raţiuni imperioase.

Cauzele acestor plecări în exil sunt mai subtile, mai puţin clare şi pline de contradicţii. Pentru anglo-saxoni, exilul voluntar a fost un fel de tradiţie şi, după părerea unor analişti, o adevărată strategie literară. Este cazul poeţilor romantici englezi ca Keats, Shelley şi Lord Byron, care îşi sfîrşesc viaţa în ţările însorite unde emigraseră: în Italia, primii doi, în Grecia, ultimul. Şi francezul Rimbaud a pornit pe drumul aventurii, călătorind pe meleaguri îndepărtate şi stranii.

Romancierul american Henry James a fost un deschizător de drumuri în acest exil voluntar. Fugind în Europa de ceea ce el considera a fi "provincialismul Americii", el îşi părăseşte ţara în 1875, aspirînd să ajungă primul literat "transatlantic". Mai tîrziu îi vor urma Edith Wharton, Gertrude Stein şi mulţi alţii. De asemenea, marii poeţi americani care se duc în Anglia în căutarea trecutului lor: Ezra Pound şi T.S. Eliot.

Există şi cazul americanilor care preferă să hoinărească prin Europa, cam în derivă şi cu un cert simţ al aventurii: Hemingway, Dos Passos, C.C. Cummings, Dashiel Hammet, Henry Miller şi Lawrence Durell, şi cei care, precum Scott Fitzgerald, pleacă în Europa pentru a înţelege această "generaţie pierdută", împinşi de curiozitate.

În sens invers, englezii W.H. Auden şi Aldous Huxley se îndreaptă spre Statele Unite pentru a cunoaşte Lumea Nouă. Un exil interferat, în cadrul aceleiaşi limbi.

Alte cazuri, foarte diferite, au fost cel al lui Reiner Maria Rilke, stabilit în Franţa în ultimii ani de viaţă, pînă la moartea survenită în 1925; cel al irlandezului James Joyce, într-un permanent du-te-vino între Triest, Zürich şi Paris; şi cel al compatriotului său Samuel Beckett care, stabilindu-se la Paris, îşi schimbă limba natală cu franceza, în care va continua să scrie. Sau Robert Graves, care părăseşte Anglia, pentru a se tabili în insula spaniolă Mallorca, unde va trăi aproape 50 de ani, pînă la moarte.

Dintre scriitorii ruşi se înscrie aici Vladimir Nabokov care, după studii în Anglia şi o perioadă petrecută la Berlin şi Paris, aterizează în Statele Unite în 1940. Este vorba de un creator foarte deosebit, căci pe lîngă limba rusă, el scrie şi în franceză şi engleză, pe care le stăpîneşte desăvîrşit.

Cazuri similare sunt cele ale românilor Panait Istrati şi Traian Tzara, şi, după ani de zile, ale lui Eugène Ionesco şi E.M. Cioran care, stabilindu-se la Paris, trec în domeniul limbii franceze pentru totdeauna. Nu acelaşi lucru se întîmplă cu Mircea Eliade care, după ce a trăit în India, la Londra şi Lisabona, se stabileşte la Chicago, scriind în continuare în română şi franceză, nu în limba ţării de adopţiune.

Exilul interior

SENTIMENTUL că eşti exilat în propria ţară s-a manifestat asiduu la scriitorii romantici din Franţa în secolul XX. Cu deosebire la poeţi ca Baudelaire şi Lamartine sau la un romancier ca Flaubert, autori care se percepeau pe sine ca fiind înstrăinaţi chiar de întregul univers. "Nu există nimic în comun între Terra şi mine", scrie Lamartine.

Pentru aceşti scriitori, viaţa în sine este un surghiun, unde sufletul este izgonit din trup. Această lume este, în optica lor, doar aparentă. În ea nu există şi nu poate exista plenitudine. Ei îşi amintesc cu nostalgie un pămînt natal, îndepărtat, care se pare că este pierdut pe veci: este Paradisul la care ştiu că nu se pot întoarce.

Străini în propriile ţări se vor simţi, mai tîrziu, alţi mari scriitori: de la Kafka pînă la autorii francezi reprezentînd aşa-numitul "obiectivism" (sau "noul roman"). Camus, prin romanul *Străinul*, creează o adevărată metaforă a modernităţii.

Acesta este şi simţămîntul practic al tuturor scriitorilor dizidenţi din Uniunea Sovietică şi Europa Centrală care, prin intermediul acelui "samizdat", încearcă să iasă din izolare, să înşele cenzura şi să comunice Occidentului senzaţia lor de orfani pe plan spiritual şi metafizic.

America Latină

AM LĂSAT la urmă cazul Americii Latine, unde exilul s-ar părea că este un obicei legat de procesele politice trăite în zonă şi în cadrul cărora există, pe de o parte, dictaturile militare succesive (ca o culminare a loviturilor de stat) şi, pe de alta, exemplul singular al unei ţări cum este Cuba, care a trecut de la tirania de dreapta a lui Batista la cea de semn opus, a lui Castro.

Fenomenul literar latino-american implică, din această cauză, o sumă de contradicţii şi paradoxuri, iar exilul va cunoaşte aici toate cele trei forme, nu totdeauna clare: cel forţat, cel voluntar şi cel interior. Aşa-numitul "boom latino-american" al romanului anilor 60 a fost un adevărat simbol a ceea ce se întîmplă cu literatura la aceste latitudini. Era vorba de cărţi care s-au născut, practic în întregime, pe meleaguri străine: *Un veac de singurătate*, de García Márquez; *Oraşul şi cîinii*, de Vargas Llosa; *Moartea lui Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, şi *Rayuela* ("Şotron"), de Cortázar, au fost scrise la Paris; *Trei tigri trişti*, de Cabrera Infante, la Barcelona; iar *Eu, supremul*, de Roa Bastos, la Toulouse. Ca şi cum romanul latino-american ar fi intim legat de exil sau de înstrăinarea autorilor de pămîntul natal. [...]

Specialistul francez Albert Bensoussan este de părere că latino-americanii nu s-ar teme de exil aşa cum au făcut-o spaniolii, care l-au trăit ca pe o rană veşnic deschisă. De parcă latino-americanul ar avea o predilecţie pentru plecare şi o capacitate mai mare de adaptare la locul unde se stabileşte.

În realitate, este un fapt cert că, departe de ţările de origine, mulţi alţi mari autori hispano-americani au scris un răstimp îndelungat, de la César Vallejo (care a trăit şi a murit la Paris) pînă la contemporanii noştri: Octavio Paz, Miguel Angel Asturias, José Donoso (care s-a aflat 18 ani departe de Chile), Juan Carlos Onetti şi, de bună seamă, Julio Cortázar, care n-avea să se mai întoarcă niciodată spre a se stabili în Argentina.

În privinţa Cubei, revoluţia - cu respectiva suprimare a libertăţii presei - a dus la o rezistenţă tacită sau explicită din partea multor scriitori ai insulei. Chiar un autor de talia lui Lezama Lima, care a sprijinit cu entuziasm întreprinderea lui Fidel Castro, a fost nevoit să suporte exilul interior şi autocenzura. În 1980 mai mulţi scriitori cubanezi o pornesc pe drumul pînă acum fără întoarcere: Heberto Padilla, Reinaldo Arenas, Edmundo Denoes etc. Dacă adăugăm la aceştia pe Severo Sarduy (care a trăit şi a murit în Franţa) şi pe Cabrera Infante (stabilit în Anglia), putem spune că marea literatură cubaneză se află acum în afara Cubei. O găsim la Paris, la Londra, la Madrid, la New York.

În Argentina şi în general în Río de la Plata, exilul intelectual s-a manifestat aproape constant, de la Sarmiento şi surghiunul lui în Chile. Îl întîlnim în toate cele trei modalităţi: de la uruguayanul Horacio Quiroga (exilat din proprie voinţă în selva misionară argentiniană în anii '30), pînă la compatriotul său Juan Carlos Onetti, care s-a stabilit la Madrid, din 1975, din raţiuni politice. Mai putem adăuga numele a numeroşi scriitori argentinieni, de la Cortázar la Saer şi Bianciotti, între alţii, care au ales Franţa ca ţară de adopţiune. Fiecare caz este diferit, în privinţa cauzelor ce au determinat emigrarea, a ataşamentului sau părăsirii limbii spaniole materne, dar toţi se înscriu în experienţa particulară a exilului.

Manuel Puig constituie un exemplu mai puţin tranşant, deoarece, în parte din raţiuni politice şi în parte din proprie alegere, a trăit un exil fluctuant, hoinărind între New York, Ostia, Río de Janeiro şi pînă în satul mexican unde a murit.

Jorge Luis Borges este cazul cel mai greu de clasificat sau catalogat. A trăit şi şi-a scris practic întreaga operă în Argentina, ţară unde a stîrnit, în viaţă fiind, polemici aprinse, menţinîndu-se într-un fel de insularitate intelectuală, care s-ar putea interpreta foarte bine ca un exil interior. Spre deosebire de toate cazurile menţionate, şi răspunzînd parcă unei ironii borgesiene, este singurul care s-a exilat ca să moară, alegînd Geneva drept ultim sălaş. Există apoi şi numeroşii scriitori care şi-au părăsit patria în timpul sîngeroasei dictaturi militare a aşa-numitului "Proces de reorganizare naţională" (1976-1982), dintre care mulţi s-au întors odată ce a fost restabilit bunul mers al instituţiilor democratice.

Nu putem să nu-i menţionăm apoi pe scriitorii care, în exilul lor interior, au rămas în Argentina în acele perioade sumbre cu dispariţii şi cenzură, continuîndu-şi opera sau... amuţind. Mulţi şi-au văzut cărţile interzise şi au figurat pe "listele negre" ale regimului. Astfel, autori de renume internaţional au rămas în Río de la Plata pe deasupra avatarurilor politice pe care le-au cunoscut ambele ţări, Argentina şi Uruguay. Mă gîndesc la Sábato, Bioy Casares, Denevi, Marta Lynch, Olga Orozco, Alberto Girri, Enrique Molina şi atîţia alţii.

După părerea mea, orice scriitor este un răzvrătit, un om care provoacă transformarea conştiinţelor şi, prin deschiderea spiritului său, o eternă pasăre migratoare, un suflet rătăcitor. Menirea sa - dacă are într-adevăr vreuna - ar fi, oricum, cea de a întreba, de a chestiona ceea ce este prestabilit, de a tulbura spiritul de autosufcienţă şi de "statu quo", de a apăra fără şovăire o poziţie etică. Poate că toţi scriitorii sunt, de aceea, nişte exilaţi: unii în propria lor ţară; alţii pe meleaguri îndepărtate, unde i-a dus persecuţia, hazardul, soarta sau sentimente neclare de căutare a identităţii personale. În orice caz, destinul va însemna pentru ei toţi o dublă provocare: existenţială şi literară.

Vitregia vremii obligă păsările migratoare să-şi părăsească locul unde şi-au durat cuibul. Dintre cele care pleacă, unele se vor întoarce, altele nu. La fel se întîmplă cu scriitorii, împărţiţi între două paradigme arhetipale: Ovidiu pe de o parte, Ulise pe de alta. Între aceşti doi exilaţi mitici există multe variante posibile: cu sau fără părăsirea limbii materne; cu sau fără nostalgie; cu sau fără amărăciune. Scriitori pe care exilul îi transformă în fiinţe iremediabil nefericite şi autori care îşi cuceresc şi seduc compatrioţii prin adopţiune, impunîndu-şi numele şi opera şi integrîndu-se mediului. Iar dacă viaţa este în sine un examen de zi cu zi, pentru acest tip de scriitori examenul devine o exigenţă pe veci. Greşelile lor literare vor fi mai evidente decît cele ale colegilor de breaslă, şi izbînzile vor trece, probabil, mai neobservate. Vor purta pe umeri - totdeauna şi în vecii vecilor - stigmatul faptului că sunt străini, ceea ce nu înseamnă un avantaj sau un prejudiciu, ci în mod inexorabil o diferenţă. Şi exilul va cere ca tribut tuturor această alteritate. (Mă simt adînc implicată în această experienţă).

Răsplata trebuie să fie, poate, alta: ştergînd frontierele şi făcînd din patrie o sumă, scriitorul exilat îşi va lărgi sfera de cuprindere, viziunea lui va fi mai distanţată, mai cumpănită, mai amplă, universalitatea mai mare, şi atunci îşi va putea adînci simţul etic al dreptăţii. Exilul va face din el exact asta: un locuitor al lumii, sau - după exprimarea lui Melville, atît de preţuit de Borges - "a patriot to Heaven", să spunem, un patriot al Universului. O făptură liberă.

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

MERIDIANE

Din nou Oedipe

◆ De curînd, la Paris, *Oedipe* de George Enescu a putut fi din nou auzit în versiune de concert, transmisă în direct de France Musique, sub bagheta lui Lawrence Foster. Evenimentul face parte dintr-un proiect mai vast prin care Radio France își propune să aducă în această stagiune în prim-plan creația enesciană. În rolul principal a apărut tînărul bariton Philippe Fourcade - un nume în ascensiune -; alături de el, Karen Armstrong, - cîntăreață foarte cunoscută - și o distribuție internațională din care fac parte și românii George-Emil Crăsnaru, Marcel Roșca și Mariana Cioromila. Cu acest prilej, cea mai importantă revistă muzicală, "Le Monde de la musique", a publicat un articol amplu intitulat *Georges Enesco à l'epreuve du temps* și un dialog cu Leontina Văduva despre ciclul de melodii pe versuri de Clément Marot, ambele semnate de Costin Cazaban. Textele își propun să readucă în actualitate "un compozitor care desfide modele".

Antologia insultei

◆ Cînd e vorba să-și înjure colegii, scriitorii o fac din toată inima. Ca dovadă, cele 400 de citate insultătoare adunate de James Charlton în antologia *Fighting Words*, publicată la Chapel Hill Press. De la tot răul pe care Aristofan putea să-l gîndească despre Euripide, la antipatia lui Norman Mailer pentru Salinger și a lui T.S. Eliot pentru Henry James - cartea e plină de venin mai mult sau mai puțin rafinate.

Le mal de Mère

◆ Timp de opt zile, Georges Simenon a vegheat agonia mamei sale, într-un spital din Liège. Ea avea 91 de ani, el 67. În acele zile a conceput *Scrisoare către mama* - un text dictat la magnetofon, în care poate fi găsită cheia personalității sale. Publicată în 1974 și reluată acum într-un volum autonom apărut la Presses de la Cité, *Scrisoarea* e cronica unei neînțelegeri, povestea a două ființe care n-au reușit să se iubească, fiindcă n-au putut comunica. Simenon mărturisește că s-a făcut scriitor pentru a-i demonstra mamei sale, care n-a avut niciodată încredere în el, de ce e în stare. A fost inutil: toată lumea l-a recunoscut drept scriitor de succes, l-a iubit și admirat, doar mama lui, nu. În imagine, Georges și Henriette Simenon, mama și fiul. Tot despre mamele scriitorilor și influența lor în operă tratează Dosarul revistei "Lire" din martie, sub genericul *Le mal de Mère des écrivains.*

Matisse la Ermitaj

◆ Datorită intuiției colecționarilor S.I.Șciukin și I.A. Morozov, care au adus în Rusia, la începutul secolului, sute de tablouri postimpresioniste, Muzeul de la Ermitaj are 37 de pînze de Henri Matisse. Singurul bai al acestei colecții e că se compune doar din tablouri pictate înainte de 1914, războiul și revoluția punînd capăt achizițiilor particulare din Occident. Oricum, subliniază ziarul moscovit "Ruski Telegraf", toate muzeele din lume au dorit să împrumute aceste pînze, dînd la schimb expoziții pe care petersburghezii n-ar fi sperat altfel să le vadă.

Comedia lui Dostoievski

◆ Dostoievski a scris în 1859 o comedie, *Nevasta altuia sau soțul de sub pat*. Regizorul Gilles Guelblum a pus-o acum în scenă la teatrul "Daniel Sorano" din Vincennes și publicul francez, atras de numele lui Dostoievski, se duce în număr mare să vadă această raritate.

Goldhagen contrazis

◆ Politologul Norman Finkelstein și istoricul Ruth Bettina Birn au publicat împreună un atac în regulă împotriva tezelor lui Daniel Goldhagen (în imagine) despre originile și motivele crimelor naziste, expuse în cartea *Călăii voluntari ai lui Hitler: germanii obișnuiți și Holocaustul*. În lucrarea lor *O națiune pe banca acuzați-*

lor. Tezele lui Goldhagen și adevărul istoric (Ed. Owl Books), cei doi susțin că Goldhagen a comis mai multe erori și a "aranjat" adevărul istoric în sensul ideilor sale - scrie "The Economist".

Sylvia și Ted

◆ Vîlva stîrnită de volumul lui Ted Hughes, *Birthday Letters* (comentat de Andreea Deciu în nr. 8 al revistei noastre), i-a făcut pe editori să stăruie pe lîngă soțul Sylviei Plath să autorizeze publicarea unei noi ediții, cît mai complete, a *Jurnalului* acesteia. Pînă acum nu a fost editată decît o versiune expurgată, ce cuprindea numai o treime din voluminoasele însemnări ale poetei. Ted Hughes mărturisise că a distrus ultimul caiet, care se oprea în preajma sinuciderii, pentru a-și menaja copiii. Un alt caiet dispăruse. De asemenea, făcuse tăieturi masive, pentru a nu jigni pe nimeni (fiindcă Sylvia avea o limbă ascuțită și făcea adesea remarci răutăcioase) și eliminase pasaje de ordin intim, de un erotism exacerbat. Acum, va reintroduce pe cît posibil paginile eliminate, în ediția prevăzută să apară la sfîrșitul anului la Ed. Faber and Faber. Dar feministele, care și-au făcut din Sylvia Plath martira favorită, nu și-au spus ultimul cuvînt. Ele au scos la iveală o altă iubită a lui Ted Hughes, Assia, care s-a sinucis la rîndul ei - scriu "The Independent" și "The Observer".

Ceea ce nu se știe încă

◆ Recent, în colecția "Știință" a Editurii Albin Michel, a apărut un *Dicționar al ignoranței* alcătuit de un colectiv de 15 specialiști, sub coordonarea lui Michel Cazenave. Volumul nu-și propune să enumere "găurile negre" din știință, fenomenele neexplicate, ci să se apropie rațional de probleme ce încă scapă abordării strict științifice, precum "relația dintre trup și spirit", "realitatea și fizica cuantică" etc.

Săgeata otrăvită

◆ În 1962, la trei ani după revolta eșuată a tibetanilor împotriva dominației chineze și fuga lui dalai-lama în India, cel de al zecelea panșen-lama, care rămăsese singura autoritate religioasă din teritoriu, adresa o *Petiție în 70.000 de caractere* primului ministru Ciu En Lai. Acest text denunța represiunea, crimele și arestările masive de după înăbușirea răscoalei, foametea și sublinia riscurile eradicării culturii și budismului tibetan. Panșen-lama a fost arestat și ținut în închisoare pînă în 1978. Rămas secret timp de 36 de ani, acest text istoric este făcut public acum, în engleză și chineză, sub titlul *Săgeata otrăvită. Raportul secret al celui de al zecelea panșen-lama* (Tibet Information Network). Titlul face trimitere la formula cu care a caracterizat Mao acest text: "săgeata otrăvită trasă împotriva Partidului de către prinții feudali reacționari."

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

James Lee Byars (II)

PE MĂSURĂ ce timpul trece, Byars recurge tot mai mult la propriul său corp ca piesă centrală de expunere. (Era un băiat frumos, svelt, cu figură inteligentă, semănînd perfect cu Florian Pitiș în tinerețe). Îmbrăcat într-un costum alb, cu joben pe cap, el se cațără, în 1972, pe frontonul clădirii Muzeului Fridricianum din Kassel și, aflat în evident pericol de a cădea în gol, începe să strige cu voce tare diverse nume germane de persoană (Hans, Johann, Marie) pînă răgușește. Își intitulează realizarea *Calling German Names*. Altădată, la Berkley, intră îmbrăcat în mătase neagră în Art Museum și sărută, cu gest eterat, aerul, realizînd ceea ce tot el numește *The Perfect Kiss*. Împreună cu prietenul său Joseph Beuys (vestimentație neagră și mască), se culcă unul lîngă altul pe un preș și stau nemișcați cît pot mai mult; eticheta aflată la picioarele lor îi indică drept o sculptură vie intitulată *Both*. Să precizăm că decorul acestei *performance* din 1983 îl reprezenta Tate Gallery din Londra.

Ce să mai spunem despre numeroasele sale apariții la Bienala de la Viena, ca invitat... La ediția din 1975, se urcă pe un cub enorm de bumbac, adus în acest scop în Piața San Marco și roagă publicul să-l ia pe sus, cu cub cu tot, pentru a-l plimba prin fața Catedralei. Curioși, trecătorii îi fac pe plac. A doua zi, ei află din ziare că participaseră la crearea unei opere de artă intitulate *Holly Ghost*. Cinci ani mai tîrziu, Byars alegea din nou ca loc de expunere Piața San Marco; de data asta, îmbrăcat în costum roz și mascat, el distribuie publicului foițe de hîrtie pe care e scris *Be quiet!* În fine, tot la Veneția, dar în 1986, va sta nemișcat ore în șir, cu un ciomag în mînă, pe Canal Grande într-o gondolă, pentru a întruchipa statuia vivantă *The Poet of the Gondola*.

Să nu credem că «performanțele» lui Byars erau considerate doar gesturi excentrice. Luat în serios de critici și de muzeografi, el a fost invitat la Muzeul de Artă Modernă din Chicago, a avut o «retrospectivă» la Musée de l'Art Moderne din Paris, a patronat zile dedicate «artei» sale la Berna, Kassel, Köln sau Veneția.

Dar ultima lui mare lovitură s-a dat în Portugalia, la Porto. În pașnicul și industriosul municipiu din Nordul țării, Byars convinge cîțiva snobi să-i pună la dispoziție o superbă vilă *Art Deco* pentru a face din ea un muzeu. Care să se cheme cum? *The Palace of Perfect*. De ce «of perfect»? Pentru că urma să cuprindă operele lui Byars însuși, *of course!*

La ora actuală, vila arată extrem de byarsian, după cum ne putem imagina. În fiecare dintre camere tronează cîte o operă a maestrului: un cerc auriu (numit *The Door of Innocence*), cîteva sute de trandafiri uscați înfipți într-o sferă de carton *(The Rose Table)*, un șir de pietre albe pe podea, sub forma unui șirag de perle *(The Human Figure)*, un cilindru phalic auriu cu vîrful în sus *(The Golden Tower)* - și cam atîta. Cum în fiecare încăpere se află doar o singură operă, Byars a reușit, cu puțin efort, să ocupe toată vila; doar baia a rămas întreagă, pentru că artistul n-a mai avut timp să i se consacre. Vizitatorul e plimbat din cameră în cameră într-o tăcere religioasă și rugat să reflecteze la profunzimea filozofică a fiecărui exponat.

Byars a murit anul trecut, la vîrsta de 65 de ani. Dacă n-ar fi existat cu adevărat, ar fi trebuit inventat. A străbătut epoca noastră profitînd, cu inteligență și tenacitate, de ceea ce a făcut specificul unei bune părți a artelor plastice din ultima jumătate a secolului douăzeci: adică de alianța perfectă dintre snobism, deprofesionalizare și naivitate. Dincolo de recunoașterile oficiale primite, el merită fără îndoială Marele Premiu pentru modul în care trebuie să fi rîs, interior, de stupiditatea umană și pentru arta cu care a știut să trăiască (bine!), speculînd la maximum latura rizibilă a speciei noastre. Nu era un om prost sau mărginit, dimpotrivă. Dovadă - cîteva reflecții surprinzătoare precum: *Sfinții n-au miros. Singura moarte care interesează e propria ta moarte. Vinul alb e sudoarea lui Cristos. Știu doar povești triste. Veneția - un inel de aur pentru a fi aruncat în mare o dată pe an.*

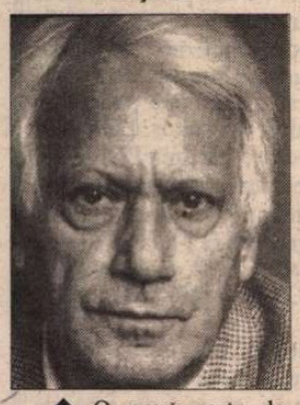
Dar mai ales mesajele profunde: *Nimic nu-i efemer. Nimic nu-i vreodată distrus. Nu îmbătrîni, nu te îmbolnăvi, nu muri!*

(În varianta originală, forța apelului se dublează: *There is nothing ephemeral. Nothing is ever destroyed. Don't get old, don't get sick, don't die!*)

Cel care a putut scrie adevărurile de mai sus (poate singura sa operă originală) avea stofă de poet. Chiar așa: de ce n-o fi scris James Lee Byars și poezie?

■

Povestea unei inițieri



◆ O nouă carte de Jorge Semprun, cu un titlu preluat din Baudelaire, *Adieu, vive clarté...*, apărut de curînd la Gallimard. Autorul își justifică alegerea titlului prin faptul că "*Florile Răului* m-au făcut să descopăr frumusețea limbii franceze. Și tot împreună cu Baudelaire am descoperit și explorat Parisul, cînd am venit în 1939, la 15 ani". Cartea este povestirea unei inițieri nu doar literare, a adolescentului exilat la Paris. "Scriind *Adio, limpezime vie...* mi s-a părut că regăsesc o libertate pierdută, ca și cum m-aș fi smuls dintre consecințele întîmplărilor și alegerilor care au sfîrșit prin a-mi contura destinul."

Critică ori publicitate?

◆ Romancier și autor al unei *Istorii a lecturii*, Alberto Manguel este exasperat de practica editorilor - în special anglo-saxoni - de a solicita scriitorii să facă publicitate colegilor lor, cu scurte comentarii entuziaste, tipărite pe copertă. Aceste flatări mutuale comandate cu scop comercial îl enervează. El mărturisește că nu înțelege de ce editoriii nu aleg citate din veritabilele cronici literare și dă exemplul lui Umberto Eco: solicitat de mai mulți editori pentru asemenea "laude de copertă", a refuzat orice colaborare, explicînd că nu vrea să se simtă "ca o prostituată", scrie "The New York Times".

Planuri

◆ Andrea Jonasson, văduva regizorului Giorgio Strehler, a lansat o propunere pentru inaugurarea festivalului teatral european care să îmbine celebrarea numelui orașului Milano cu cel al soțului ei, decedat recent. "Ideea - spune actrița aflată într-un turneu cu spectacolul *O lună la țară* de Turgheniev - este aceea de a monta din nou *Omul cel bun din Seciuan*. În felul acesta ar fi onorat și centenarul nașterii lui Brecht. Actrița a mai spus, între altele, ziarului "Corriere della Sera": "Am fost chemată la Viena pentru un recital brechtian, pentru care am, din fericire, prețioasele indicații ale lui Giorgio; apoi vor o reluare cu *Uriașii munților* a lui Pirandello."

Premiul Nadal

◆ Juriul prestigiosului premiu literar spaniol preferă în ultimii ani scriitori din generația foarte tînără. După José Angel Mañas și Pedro Maestre, el a ales-o anul acesta ple Lucia Etxebarria, o romancieră de 31 de ani. Romanul premiat, *Beatriz y los cuerpos celestes*, are ca temă inițierea sexuală a unei tinere care, după ce a încercat și amorul masculin și cel feminin, încearcă să-și definească opțiunea, fără a se lăsa influențată de familie și mediul social. Etxebarria - scrie "El Païs" - este feministă și a declarat că romanele sale nu vor avea nici un personaj masculin.

Literatură helvetică nu există

◆ Fiecare dintre ariile lingvistice elveține posedă propriul mediu literar, branșat la literatura germană, franceză sau italiană. "Dificultatea ca scriitorii de limbă germană să se facă citiți în Elveția romandă și viceversa nu e nouă. Numai că, acum, ea a luat proporții dramatice" - se neliniștește "L'Hebdo", amintind că subvențiile pentru traduceri sînt tot mai puține. Talente recunoscute în țările germanofone, precum Martin R. Dean, Jürg Laederach sau Isolde Schaad, nu pot sări frontierele lingvistice din propria țară, tot așa cum cei de limbă franceză își au cititorii la Paris și nu la Zürich.

Truda lui Brodsky

◆ La doi ani după dispariția lui, tovarășii de exil ai laureatului Nobel 1987 îl evocă în cartea *Iosif Brodski: Munci și zile* (Ed. Nezavisimaia Gazeta, Moscova), așa cum l-au cunoscut în SUA. Volumul, semnat de Piotr Weil și Lev Losev, distruge mitul lui Brodski - poet înnăscut, care scria cu ușurință sub focul inspirației, depunînd mărturie că scrisul îi cerea poetului eforturi enorme. Un prim tiraj al cărții s-a epuizat rapid din librăriile rusești.

Palatele himerice

◆ Orientalistul american de origine libaneză Fouad Ajami a publicat la Ed. Pantheon Books din New York cartea *The Dream Palace of the Arabs*, consacrată scriitorilor și intelectualilor arabi din ultimele două generații care au încercat o renaștere națională prin intermediul poeziei și prozei. Unitatea arabă, integrismul islamic, recucerirea Israelului sînt tot atîtea "palate visate" care au bîntuit spiritul politicienilor, poeților și tiranilor, începînd din deceniul 6. De la imensa speranță suscitată de Nasser, la lumea plină de cruzime și confuzie de azi, Ajami urmărește temele literare într-o lucrare caracterizată de "New York Times" drept "importantă și serioasă".

CD-Rom - Micul Prinț

◆ Celebrele acuarele ale lui Saint-Exupéry au fost animate și însoțite de vocea lui Samy Frey care citește povestea de la un capăt la altul. Dar CD-Rom-ul, conceput atît pentru copii cît și pentru adulți, este mai mult decît un desen animat. El cuprinde și textul integral al operei, un parcurs documentar inedit, cu 140 de fotografii, desene și extrase din corespondență - pentru mai buna înțelegere a surselor *Micului Prinț* și a vieții autorului, de la copilăria la Saint-Maurice-de-Rémens, pînă la New York, unde a fost scrisă cartea, precum și jocuri interactive cu personajele poveștii.

Singer trădat

◆ Scriitorul american de expresie idiș Isaac Bashevis Singer (Nobel 1978) era conștient că, scriind într-un idiom cu circulație restrînsă, traducerile în engleză ale operelor sale sînt cele ce îl fac cunoscut. De aceea, amintește "New York Times Book Review", lucra mult alături de traducătorii și editorii săi pentru obținerea unor versiuni cît mai apropiate de nuanțele originalului. Din nefericire, scrie revista newyorkeză, recenta apariție postumă a unui roman publicat inițial în foileton, în 1957-58, într-un ziar de limbă idiș - *Umbre pe Huston* (Ed. Farrar, Straus & Giroux) nu e de natură să onoreze memoria lui Singer, fiind tradus greoi și fără strălucire. Povestea tribulațiilor erotico-filosofice ale unui refugiat evreu polonez în Manhattan, la sfîrșitul anilor '40, nu poate fi apreciată, în această traducere, decît de cei care cunosc și iubesc lumea lui Singer - unul dintre ultimii reprezentanți ai unei culturi pe cale de dispariție.

Insolența

◆ Sylvia Townsend Warner, romancieră, poetă și nuvelistă engleză dispărută la 85 de ani în 1978, continuă să aibă un cerc restrîns de cititori care îi știu pe dinafară prozele și

își repetă între ei frazele usturătoare, spirituale, de un comic foarte englezesc ale scriitoarei lor preferate. Ea însăși un personaj excepțional: copil precoce și insolent care și-a manifestat dvevreme talentul muzical și literar, comunistă - trimisă ca ziarist în 1936 în Spania, lesbiană, excentrică, radicală, autoare a șapte romane, numeroase poeme și a 144 de nuvele publicate în "The New Yorker" - Sylvia Townsend Warner a șocat prin sarcasmul ei strălucitor prejudecățile englezești. Romanul *The Corner that Held Them*, tradus în Franța sub titlul *Diavolul deghizat în nevăstuică* la Ed. Joëlle Losfeld, după ce în colecția "Follio" a Ed. Gallimard apăruse un altul, *Laura Willowes*, face ca numele ei să intre din nou în atenția iubitorilor de literatură, la 20 de ani după moarte.

Jorge Luis BORGES

Sherlock Holmes

Străbunii neștiuți i-s, și nici nu are mamă.
În neamul lui Quijano și-al lui Adam încape.
Hazardu-i o plămadă. E grabnic și aproape.
Și toanelor lecturii mereu plătește vamă.

Greșit nu e să credem că-n clipa s-a ivit
în care-l vede-acela ce-i povestește soarta.
Memoria-n eclipsă îi prevestește moartea,
cînd îl visăm. Nici vîntul nu e ca el mai vid.

E cast. Nicicînd iubirea nu l-a-ncercat. N-o știe.
Bărbatu-acesta mîndru a renunțat la gîndul
de a iubi. Trăiește în Baker Street singur.
Nici a uitării artă nu poate să-l îmbie.

Un irlandez i-e tată, și l-a visat cu toate
că vrut-a să-l omoare. Nicicînd nu l-a iubit.
Bărbatul singuratic mereu i-a urmărit,
cu lupa, soarta-i ciută, cu clipe suspendate.

Nu i se știu prieteni, dar grija nu-l slăbește
de semeni, care-n suflet de-Apostol i-a slujit,
și pe război înscris-a isprăvi de-au săvîrșit.
Comod, doar la persoana a treia povestește.

În beci nu mai coboară. Ca prințul îndoliat
pe care-n Danemarca sfîrșitul l-a aflat,
fără-a cunoaște țara cea verde și bogată
în viteji pe mare, de spadă și săgeată.

De crengi uscate focul la vreme-l înțelește
și-n rîpă covîrșește dulăul de infern.
Bărbatu-acesta nobil nu știe că-i etern.
Repetă epigrame. Impasuri depășește.

Ivitu-s-a la Londra cea cufundată-n ceață,
O Londră-a unui amplu imperiu capitală,
de care nu prea-i pasă, învești mîntată-n fală
și calm mister, dar soarta nu și-o privește-n față.

Să nu ne mire însă, căci, după agonie,
norocul ori hazardul, drept ultimă solie,
la fiecare-mparte această tristă soartă
de-a fi ecou ori umbră înaintînd spre moarte.

Spre moarte, pînă-n ultima clipă, cînd uitarea,
ce-i capăt tuturora, complet ne va-ngropa.
Nainte de-a ne-ajunge, țărîna-o vom proba
în jocul marii treceri, ființa și purtarea.

Aminte să ne-aducem de Sherlock Holmes e una
din bunele deprinderi ce ne rămîn. Iar moartea
și tihna-s celelalte. Aceasta ne e soarta:
zăbava-ntr-o grădină ori - spre visare - luna.

În românește de Andrei Ionescu

Revista revistelor

Noaptea demisiei

Cum la noi, ceea ce se spune la t.v. pare a face parte din categoria vorbelor care zboară, am înregistrat în seara demisiei premierului Ciorbea cîteva declaraţii. Cea dintîi, a premierului, ne-a atras atenţia prin construcţie. Victor Ciorbea a afirmat, în declaraţia sa televizată, mai multe lucruri prin care s-a mai răfuit o dată, ca premier, cu Partidul Democrat. Victor Ciorbea a reluat, cu acest prilej, acuzaţiile pe care le-a adus miniştrilor PD, după ce aceştia s-au retras din guvern. Premierul a răspuns cu acest prilej acuzaţiilor că nu ştie să demisioneze, producînd o listă de alte demisii, absolut adevărate, precum şi una a cererilor de demisie pe care le-a depus în calitate de şef al executivului. Premierul a mai folosit în apărarea sa faptul că şedinţele guvernului durau interminabil, dar, fapt care i-ar fi folosit mai mult şi întrebuinţat numai în treacăt, guvernul său a fost atacat încă de la început de ziare şi nu numai de ziare, ceea ce nu putea avea un efect fericit asupra atitudinii ulterioare a guvernului. De asemenea, premierul a încercat să-şi explice atitudinea pendulatorie în ceea ce priveşte reforma propriu-zisă, explicînd că s-a gîndit la cei care n-aveau de pierdut din cauza acestor sacrificii. Unul dintre elementele asupra căruia fostul prim-ministru a insistat a fost acela că guvernul prezidat de el a construit o strategie care, chiar dacă e contestată azi, va fi recunoscută mai tîrziu. Demisionînd din ambele sale funcţii, aceea de premier şi cea de primar general al Capitalei, Victor Ciorbea a afirmat că face acest lucru pentru a-şi acorda o perioadă de reflecţie personală şi pentru a se întoarce în rîndul celor din care face parte. În declaraţia sa, finală, de avere, fostul premier a afirmat că e posesorul aceluiaşi apartament cu trei camere pe care l-a avut înainte şi al unei "Dacii" vechi de 22 de ani. (Cronicarul nu discută aceste afirmaţii ale premierului, ci doar le reproduce) La ProTV, comentatorul demisiei lui Victor Ciorbea a fost Cristian Tudor Popescu, redactorul şef al ziarului *ADEVĂRUL*, adică unul dintre ziarele care au pariat pe demisia lui Ciorbea cu mult timp înainte şi care, din acest motiv, l-au vînat pe premier, atacîndu-l din toate poziţiile. Cristian Tudor Popescu a atacat, după demisia premierului, chiar şi declaraţia de avere a acestuia, comparînd-o cu starea de sărăcie a populaţiei, care a pierdut mai mult decît a izbutit să aibă în continuare premierul, după ce şi-a predat mandatul. De asemenea, redactorul şef al *Adevărului* a fost convins că de 13 luni România n-a fost de fapt guvernată şi că demisia premierului înseamnă falimentul clasei politice româneşti. Toţi nerealizaţii, toţi rataţii şi toţi nepricepuţii în meseriile lor s-au transformat în oameni politici. Astfel că demisia lui Ciorbea ar putea fi comparabilă cu ieşirea din scenă a lui Ceauşescu - adică marea criză politică va începe după această demisie, deoarece politicienii autohtoni nu vor şti s-o rezolve. ❖ Ideea lui C.T. Popescu e că demisia lui Ciorbea lasă o situaţie la fel de încurcată ca şi dispariţia lui Ceauşescu din fruntea ţării. ❖ Preşedintele Constantinescu face o declaraţie strict tehnică după demisia premierului.❖ Imediat după anunţarea demisiei lui Ciorbea, liderul PD răspunde atacurilor acestuia, afirmînd că e explicabilă atitudinea premierului, în împrejurările ultimului său discurs. PD se declară gata să voteze bugetul, cu anumite corecţii. ❖ Preşedintele PNL, Mircea Ionescu Quintus afirmă că regretă demisia premierului şi e singurul care îi face un portret favorabil. ❖ Preşedintele ţărăniştilor e evaziv. ❖ Varujan Vosganian speră funcţii pentru PAR ❖ Fostul preşedinte, Ion Iliescu, acuză şi guvernul şi coaliţia pentru starea de fapt. ❖ Teodor Meleşcanu, preşedintele Alianţei pentru România, face o acuzaţie asemănătoare. ❖ Nu se cunoaşte punctul de vedere al reprezentanţilor PRM şi PUNR, la vîrf. ❖ Demisia a trecut, au şi început negocierile - va rămîne guvernul actual, fără premier, sau schimbarea va atinge şi guvernul. ❖ La plecare, premierul Ciorbea afirmă că a fost victima unei mineriade politice. ❖ În noaptea demisiei sale în Bucureşti a fost linişte.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Materialismul misterios

Provocator la reflecţie numărul despre Istorie şi Geografie al săptămînalului *DILEMA*. Articolele găzduite de această dată în *săptămînalul de tranziţie* sînt consacrate în special Istoriei şi în particular istoriei predate în gimnaziu şi în liceu. Pînă în 1989, istoria predată în şcoli suferea pînă la desfigurare de ideologizare; capitole întregi din istoria României au fost falsificate în diferite proporţii, istoria universală a fost predată în spirit marxist cu adăugiri leninist-staliniste, ignorînd curentele mai noi ale istoriei. După '89, istoria predată în şcoli nu s-a bucurat de mai mult respect, chiar dacă manualele au fost schimbate. Istoricul Lucian Boia, într-un documentat şi cumpănit articol despre manualul de istorie pentru clasa a X-a, remarcă mai multe efecte ale sindromului *Aceeaşi Mărie cu altă pălărie*. Adică vechiul manual a fost scuturat puţin, prilej cu care a mai dispărut un capitol, s-a mai schimbat cîte o denumire, dar viziunea a rămas aceeaşi. Ea a căpătat însă un aer misterios, deoarece originile ei au fost trecute sub tăcere. Or, una dintre condiţiile elementare ale unui manual e aceea a obligaţiei autorilor de a spune deschis ce punct de vedere adoptă în alcătuirea sa. Manualul de clasa a X-a, remarcă Lucian Boia, nu mai citează materialismul marxist, dar îl profesează în spirit şi adesea în literă. Lucian Boia, în comentariul său de o pagină de revistă, constată că manualul a fost expurgat de orice trimitere la Marx, dar că asta n-a schimbat viziunea de ansamblu a acestui manual care datorează lui Marx, dar şi urmaşilor săi, care s-au auto-autorizat în această calitate, Lenin, Troţki şi Stalin, pentru a-i cita doar pe aceştia. Spre deosebire de Marx, persoană studioasă, dar şi cu studii, cei trei urmaşi ai săi sînt nişte autodidacţi în ale filosofiei, pe care au îmbogăţit-o cu diverse contribuţii al căror efect a fost deformarea sau falsificarea istoriei, asta pentru a nu mai readuce în discuţie faptul că *infailibilul* Marx a susţinut idei care, istoric, s-au dovedit lipsite de acoperire. De altfel, aceeaşi premisă a infailibităţii, graţie căreia revoluţia rusă învingătoare a putut împinge înainte gînditori care nu greşesc, dar care nu erau decît nişte amatori transformaţi în terorişti ideologici. Or, rezultatele gîndirii acestor terorişti au devenit perle de gîndire filosofică materialistă pe care istoricii noştri au început, după '89, să le elimine din gîndirea autohtonă, demontîndu-le sau dovedindu-le absurditatea. La nouă ani de la începutul acestui demers, istoria universală se predă în continuare la noi ca şi cum ar fi prezidată, din umbră, de aceleaşi spirite. Un soi de supravieţuire fantomatică, spune Lucian Boia, face ca foştii corifei ai materialismului în istorie sau şi în istorie să aibă o existenţă msiterioasă, necitată, în manualele autohtone. În gîndirea autorilor acestui manual, faptul de a fi renunţat la Marx precum şi la capitolul începuturilor comunismului în manualul de istorie rezolvă problema. Or, tocmai acest gen de rezolvare dovedeşte că, din păcate, autorii manualului n-au depăşit psihologia de compilatori. Aceştia nu ştiu unde au greşit, din simplul motiv că par a nu-şi cunoaşte sursele. Iar dacă le cunosc şi le păstrează, lucru îndoielnic, rezultă că ne aflăm în faţa unei conspiraţii a autorilor acestui manual care, după ce au şters urmele, vor măcar să păstreze spiritul materialismului-terorist în cartea de istorie pe care o semnează. Lucian Boia îşi exprimă surpriza faţă de înfăţişarea manualului pe care îl comentează, un manual care în spirit îl perpetuează pe cel de dinainte de '89, pozînd, fără motiv, într-unul al reformei. Or, aşa cum sînt învăţaţi liceenii cu ajutorul acestui manual, nu se poate vorbi nici de reformă şi nici măcar de un alt spirit în alcătuirea sa. Marea întrebare e de ce a fost nevoie de această discuţie în *Dilema* pentru ca această problemă să facă obiectul unei dezbateri reale. Şi de ce această dezbatere are loc de-abia acum, într-o revistă, cînd cu aşa ceva ar fi trebuit să se ocupe Ministerul Educaţiei.

Cronicar

LA MICROSCOP

POLITICA LA NOI

DEMISIA lui Victor Ciorbea a fost, în cele din urmă, una a unui om politic. Premierul şi-a făcut o ieşire din scenă remarcabilă. N-a demisionat fiindcă a fost presat s-o facă, ci pentru că aşa i s-a cerut. Onoarea fiind salvată, ce mai rămîne de reproşat? Tocmai faptul că onoarea politică e o condiţie a demisiei, după ce însăşi ea, onoarea, a început să miroasă a corp decedat. Îmi miroase urît explicaţia liderilor PD că Ciorbea a fost capul răutăţilor în guvern, iar atitudinea acestora, că eşecul guvernării are în exclusivitate parfum de Ciorbea, mi se pare cel puţin exagerată. Dar, nu e mai puţin adevărat, fostul premier s-a jucat şi el de-a parfumurile politice cîtă vreme a avut la guvernare şi reprezentanţi ai PD-ului.

În economia întregului din care a făcut parte, premierul a fost, se pare, soldatul onest al PNŢCD, dar nu şi omul politic necesar pentru funcţia pe care i s-a întîmplat să o îndeplinească. Dintr-un lider sindical decis, Ciorbea a devenit un om de partid lipsit de iniţiativă personală, aromit de funcţia sa în PNŢCD, aceea de vicepreşedinte. Dar de ce să nu admitem - poate că premierul a fost legat şi de promisiuni făcute la Cotroceni. Cînd a demisionat, Victor Ciorbea n-a făcut dezvăluiri, dar a făcut anumite precizări care par a dovedi că a amînat acest gest cîtă vreme i s-a cerut s-o facă.

Că premierul s-a subordonat anumitor comandamente politice, pînă la un punct, asta ar putea fi dovedit şi de faptul că Victor Ciorbea a renunţat şi la funcţia de primar general al Capitalei. Demisionat, mai curînd decît demisionar, Victor Ciorbea s-a despărţit şi de funcţia sigură de primar, pentru a nu da impresia că se retrage dintr-o funcţie în alta.

Dar de ce a rămas Victor Ciorbea la post, ca premier, chiar şi după ce liberalii i-au semnalat că nu mai vor să-l susţină? Şi de ce, mai ales, premierul i-a ameninţat pe liberali cu demiterea din guvern?

E cu putinţă ca aici premierul să fi jucat dur pentru a avea de unde ceda, mai tîrziu, cînd a demisonat. Atît doar că această duritate nu i-a priit premierului din cel puţin două puncte de vedere. Primul e că Victor Ciorbea a ignorat faptul că despărţirea PNL de el n-are nici o legătură cu despărţirea sa de PD. Iar faptul că PD a refuzat să mai negocieze bugetul cu el l-a lăsat singur. O singurătate accentuată şi de faptul că cei 40 din PNŢCD au afirmat că nu îl mai susţin.

Singurătatea finală a lui Victor Ciorbea nu cred că e o dovadă de nemeritată damnare, ci, mai degrabă, de singurătate pe care, pînă la un punct, premierul şi-a provocat-o. Impresia lui Ciorbea că poate guverna chiar dacă se păgubeşte de aliaţi nu ţine de atitudinea unui om politic lucid, ci mai degrabă de aceea a unui visător care îşi închipuie că dacă un anumit adevăr e de partea sa, el poate merge pînă în pînzele albe cu adevărul cu pricina. Ciorbea ştia că bugetul propus de echipa sa nu poate fi considerabil modificat. Spera, aşadar, că el însuşi va trece, alături de buget, prin votul Parlamentului.

Cînd a descoperit că el e cel sacrificat, Ciorbea s-a răstit, în felul său, atît la PD cît şi la cei care l-au adus în această situaţie, cărora le-a reamintit de cîte ori le-a oferit demisia.

Declaraţia sa de avere, din final, nu cred că trebuie luată în rîs şi nici contrată cu idei populiste. Ciorbea o fi greşit, dar n-a furat. O fi făcut prostii sau greşeli, dar nu s-a cramponat împotriva reformei. Încercarea lui de a face reformă, aici trebuie să-i dăm dreptate, a fost rău primită încă din prima zi, iar replierile sale au fost atacate drept tot atîtea slăbiciuni, deşi unii dintre cei care l-au pus mai tîrziu la zid au făcut acelaşi joc ca şi el.

Ciorbea e primul premier post-decembrist care a demisionat politic. Orice s-ar spune, această demisie e un pas înainte pe drumul democraţiei autohtone.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A, Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag - 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

15 – 21 aprilie 1998

(Anul XXXI)

14

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Poveștile literaturii

PROBLEMA raportului dintre viață și cărți, pe care am evocat-o în editorialul de săptămîna trecută, poate fi pusă și dintr-o altă perspectivă. Trebuie să mărturisesc că ea mă obsedează demult. Am scris cîteva eseuri pe această temă, cînd eram foarte tînăr, și le-am reluat într-o manieră sistematică în *Utopia cărții*, studiul despre Sadoveanu, și anume în capitolul final. La originea obsesiei mele se află două cunoscute povești orientale: *Halima* și *Sindipa*.

Cine nu-și aduce aminte de vicleșugul prin care Șahrazada își amînă moartea? Ea spune împăratului Șahriar, în fiecare noapte de dragoste, o poveste. Și după o mie și una de nopți, Șahriar o iartă de pedeapsă. În *Sindipa*, reluată de Sadoveanu în *Divanul persian*, împăratul o zărește întîmplător pe frumoasa soție a vistiernicului său și, după ce-l expediază pe bărbat cu treburi în altă cetate, încearcă s-o seducă. "Piruzè, muierea, s-a înspăimîntat, căci era curată la suflet și credincioasă soțului său. O, prea puternice, zice ea, roabă mă aflu în fața măriei tale, și nu cutez a mă împotrivi poftei măriei tale. Dă-mi răgaz numai o clipă, și pînă atunci deschide măria ta această carte și cetește într-însa niște povești pe care eu le socot plăcute și bune." Am citat cuvintele lui Sadoveanu din *Divanul persian*. Împăratul se conformează și, furat de povești, renunță la planul său de a o poseda pe Piruzè.

Cea dintîi explicație care s-a dat acestor întîmplări paradigmatice a fost că literatura suspendă viața și moartea. O explicație, neîndoielnic, corectă. Rămîne totuși întrebarea de unde își trage literatura această uriașă putere. Mai exact, ce anume, din poveștile, "plăcute și bune", pe care Piruzè le așează sub ochii împăratului cuprins de patimă, se dovedește în stare să-l abată de la gîndul său, să-i potolească instinctul, făcîndu-l să renunțe?

Mulți comentatori au tendința să creadă că este la mijloc un efect moral: literatura îmblînzește instinctele prin caracterul etic al poveștii. Dar s-a observat, cu temei, că moralizarea e străină spiritului profund al literaturii. Milan Kundera oferă un exemplu frapant în sprijinul ideii că marile cărți nu urmăresc să-și moralizeze cititorii. El evocă întîmplarea din *Pantagruel* în care Panurge, batjocorit de negustorii de oi aflați pe vapor, cumpără o oaie și, aruncînd-o în mare, toate suratele ei sar peste bord și se înecă. Are scena vreo morală? se întreabă Kundera. "Rabelais denunță oare meschinăria negustorilor a căror pedepsire s-ar cuveni să ne bucure? Dorește el să ne facă să ne indignăm de cruzimea lui Panurge? Batjocorește, ca anticlerical ce este, prostia și clișeele religioase proferate de Panurge? Ghiciți! Fiecare răspuns este o capcană pentru nărozi."

Ce anume, așadar, din poveștile pe care cei doi împărați le ascultă sau le citesc îi determină să le cruțe pe Șahrazada și pe Piruzè? Ce se află în miezul literaturii capabil să concureze viața și să amîne moartea? Cred că am un răspuns. Din păcate, nu-l pot da acum decît pe scurt, din lipsa spațiului. În poveștile pe care le spune literatura nu este vorba despre altceva decît tot despre viață și despre moarte, dar scăldate într-o lumină diferită. Ele nu redau viața pe care o trăim, moartea de care murim: tema tuturor poveștilor literaturii este *destinul* omului. Destinul este viața *întru* moarte, citită în sens contrar acelor de ceasornic. Literatura constă într-o numărătoare inversă. Acest lucru o face teribilă și amuzantă, serioasă și derizorie, plină de sens și absurdă.

■

Celan și Heidegger

(pag. 20-21, 22)

TÎRGUL DE CARTE DE LA LEIPZIG

– corespondențe de la Rodica Binder și William Totok –

(pag. 22-23)

CARTIERUL PRIMĂVERII –

un roman inedit de Titus Popovici

(pag. 12-13)

Cronici literare la cărți de I. Negoițescu și Cornel Regman

(pag. 4-5)

Despre naționalism și națiune

(pag. 9)

HĂRȚUIRE TEXTUALĂ

(pag. 2)

O scrisoare necunoscută a Ecaterinei Bălăcioiu

(pag. 10)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

HĂRȚUIRE TEXTUALĂ

ÎN ROMÂNIA, țară a tuturor originalităților, guvernele nu cad pentru că fac prostii, ci pentru că vorbesc prostii! Oroarea de muncă, bine înrădăcinată în zestrea genetică a neamului, e compensată de plăcerea enormă a discuției stupide și a afișării talentului de a-l spurca pe adversar sau, în lipsa acestuia, pe aliat sau pe prieten. Din acest punct de vedere, guvernul Ciorbea n-a reprezentat un experiment al exercitării puterii, ci un experiment lingvistic! Au existat perioade în care ieșirile în public ale miniștrilor dădeau impresia că privim niște candidați la secția de lingvistică a Academiei!

Probabil că e o fatalitate să trecem și printr-o astfel de perioadă. După deceniile în care politicienii de la noi grohăiau într-un limbaj ce nu comunica nimic altceva decât interdicții abjecte și indicații de partid, fenomenul de decompensare e aproape firesc. Numai că luați la bani mărunți, producătorii de panglici sonore ce au apucat posturile de televiziune nu vorbesc fundamental diferit de limbajul inarticulat al unor Manea Mănescu, Popescu-Dumnezeu, Eugen Florescu, Postelnicu, Dincă și ceilalți corifei ai bolșevismului (n-am avut prilejul să-i ascult pe "baronii lui Dej", dar îmi imaginez că nici ei nu puteau fi departe de retorica suprarealistă a lui Ceaușescu).

Noul premier, dl. Radu Vasile, a sesizat primejdiile flecărelii fără limite și fără perdea la care s-au dedulcit miniștrii și a dat ucaz de interdicție a apariților televizate ale subordonaților. Primejdiile nu se referă, firește, la degradarea și mai accentuată a clasei politice de la noi, ci la un posibil mijloc de auto-apărare în fața torentului de vorbe care au parazitat guvernarea Ciorbea. Cu alte cuvinte, dl. Vasile se ferește să devină victima hărțuielii textuale care a făcut atâtea zile fripte blândului, supusului, incapabilului Victor Ciorbea.

Pe de altă parte, băgând pumnul în gura miniștrilor, dl. Vasile dovedește deja că e departe de a fi un democrat. Nu prin mijloace represive se menține ordinea într-o instituție, fie ea și Guvernul României, ci prin capacitatea șefului acesteia de a domina intelectual, profesional și moral personalitățile ce o compun. Or, aici problemele încep să se complice. Nu-ți trebuie cine știe ce perspicacitate pentru a-ți da seama că dl. Radu Vasile nu e o lumină. N-am observat mari calități nici de organizator (el e, totuși, un marginal în partid, iar victoria sa reprezintă triumful paradoxal al veșnicului *challenger*, într-un moment de acută criză și de lehamite cronicizată, ca și cum forțele adverse ar vrea să-l compromită, punându-l în fața unei misiuni imposibile), nici de vizionar economic sau politic, și nici însușirile intelectuale și culturale ale unui universitar.

Dimpotrivă, majoritatea prezențelor publice ale d-lui Vasile au stat mai degrabă sub semnul șmecheriei vulgare, al ironiei deplasate ce ascundeau ulcerarea ambițiosului frustrat. Plasându-se, în destule situații, în proximitatea ideologică a P.D.S.R.-ului și P.D.-ului (partide cu care, ca orice "dizident" ce se respectă, are excelente relații și profunde afinități), dl. Vasile a fost preferat pentru înaltul fotoliu și ca posibil paratrăznet al fulgerelor și trăznetelor ce persistă încă între așa-zișii "aliați". (Dar tare mi-e teamă, fiindcă veni vorba de trăznete, că dizgrațiosul "ghiul" de aur etalat de dl. Vasile mai mult va atrage decât va diminua violentele fenomene meteorologice. Poate se găsește cineva între abilii săi consilieri să-l roage să renunțe la acel însemn kitsch ce nu rimează deloc cu statura intelectuală pe care și-o arogă - inclusiv când pronunță, mai degrabă în rimă cu grosolanul inel, decât cu legile foneticii, diverse cuvinte și propoziții în engleză!)

Faptul că a sesizat pericolul vorbăriei pentru propria sa poziție reprezintă, totuși, o bilă albă. Ea dovedește, cel puțin, că dl. Vasile e capabil să sesizeze din timp primejdiile. Aș fi fost la fel de bucuros dacă ar fi anunțat încă din prima clipă și ce are de gând să facă în marile enigme restanțiere încă din 1990. Nu cunoaștem poziția d-lui Radu Vasile în problema încă intactă a corupției. Misterul bântuie și în chestiunea privatizării, dar și a sprijinului ce speră să-l primească din partea "aliaților" în subiecte ce reprezintă port-drapelului propriului său partid: restituirea integrală a proprietăților și legea terenului agricol.

În schimb (și aceasta e opusul bilei albe de mai sus), am fost uluit să constat că nici n-a fost instalat în fotoliul de onoare, că dl., Vasile a și început să facă pe prostul. Îndemnat la o emisiune televizată să-și spună părerea despre strigătoarea la cer afacere a medicamentelor compensate, premierul s-a mirat inocent: "Îmi pare rău, dar nu sesizez care ar putea fi substratul unui asemenea abuz!" Păi dacă dl. Vasile nu sesizează atâta lucru - și anume, că prin umflarea listei medicamentelor de import compensate, o seamă de importatori vor câștiga, pocnind din degete, sute de mii, dacă nu chiar milioane de dolari - înseamnă că "ghiulul" din degetul inelar îi parazitează primejdios autocelebrata perspicacitate trilingvă!

Cum va reacționa dl. Radu Vasile în fața trucurilor cu adevărat uluitoare ale profesioniștilor diversiunii grupați în jurul lui Petre Roman, dacă un amator precum doctorul Bruckner nu lasă nici o amprentă pe circumvoluțiile sale prim-ministeriale? A făcut o bună impresie virilitatea afirmației că guvernul trebuie condus de către primul-ministru, și nu de șefii de partide (în paranteză fie spus, ar fi putut să-l adauge pe listă și pe președinte, dornic, după cum se știe, să învârtă cu lingura mare în oala guvernării). Mă întreb, însă, ce discernământ are un mai-mare peste treburile țării, atât de ferm în a se auto-investi cu puteri depline, dacă A.B.C.-ul logicii, dacă relația cauză-efect îi rămân perfect străine?

Nu știu ce calcule stau dincolo de ascensiunea mult-așteptată de către dl. Radu Vasile în fotoliul de onoare. Oricum, tenacitatea politicianului care nu s-a ilustrat, altminteri, decât prin bosumflări amuzante și prin mici ciupeli răutăcioase la adresa colegilor mai norocoși poate fi un atu. Ce e drept, văzând cu câtă căldură l-a îmbrățișat pe Victor Ciorbea, omul la dărâmarea căruia a pus un umăr vânjos, ceva-ceva îmi spune că pentru noua vedetă a politicii românești moralitatea rămâne un ideal îndepărtat, prea îndepărtat.

La ora la care scriu aceste rânduri nu se cunoaște configurația noului guvern. Spre binele d-lui Vasile, și al nostru, al tuturor, mi-ar face plăcere ca măcar în prima fază a preluării puterii să se țină de cuvânt. Adică să nu accepte să i se alcătuiască de către alții cabinetul. Scuza pe care, printre rânduri, a invocat-o în mai multe rânduri dl. Ciorbea, cum că e greu să comanzi niște oameni care nu ascultă decât ordinele celor care i-au propțit în funcții, adică propriii șefi de partide, nu va mai ține și a doua oară. Dl. Vasile chiar va trebui să fie șeful guvernului, și nu ocupantul limfatic al unui fotoliu mai înalt și mai moale decât al celorlalți colegi. Altminteri, toată zbaterea sa de ani de zile va sfârși la fel de penibil, dacă nu mai rău, decât trista aventură a slugarnicului Victor Ciorbea.

Dincolo de aceste amănunte... contondente, lucrurile stau prost de tot. Dacă un personaj de talia lui Dudu Ionescu a ajuns să ceară clemență pentru militarii asasini din decembrie 1989, înseamnă că am deraiat rău de tot. N-ar fi mai normal ca respectivii criminali să fie mai întâi identificați, și abia apoi, eventual, grațiați? Ceea ce n-a îndrăznit nici marele profitor de pe urma asasinatelor din decembrie, Ion Iliescu, îndrăznesc astăzi adversarii săi de moarte. Doamne, ce lume bolnavă! Mă fulgeră un gând: dar dacă lista de medicamente a doctorului Bruckner e prea scurtă, și nu prea lungă, pentru toate maladiile de care suferă poporul român - mai ales prin reprezentanții săi?!

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

NU ÎNȚELEG de ce vă frământați, atâta vreme cât mărturisiți că tot ce ați scris ați scris cu plăcere, cu pasiune chiar. Îmi dau seama totuși că *tonul puțin disperat,* pe care încercați să-l acoperiți cu vorbe de încurajare, este firesc. Disperarea nu vine însă din incertitudine ci, tocmai din certitudine. Izolarea în care vă aflați este poate sursa necazului, criza fiind declanșată de vreo întâmplare stresantă. A scrie bine, a face poezie, înseamnă să depășiți starea și să vă consolați prin artă, ceea ce n-ar fi puțin lucru. Părerea mea este că nu faceți parte din categoria acelora care asaltează cutia de scrisori, cu *caligrafii insuportabile și cu prostii.* În *Treptele verii* aveți versurile admirabile "Mama umbla printre nori/și creștea/tot mai mare, pietroasă/cu tălpi de albastru bazalt". Nu-mi place aici verbul *a se cățăra,* cum nici "Vara cursese, deșurubată (sic!) și seacă/ în mine." Cum bine începe poemul următor: "Îl privesc pe/ vatmanul acesta-mbătat/ de romanțe sârbești și de vin/ pe când circul nocturn/ cu tramvaiul." Aici ați pus punct, dar cred că ați omis ceva, un vers, un cuvânt, altfel nu pricep ce rost are în context circul nocturn cu tramvaiul. Pe când *ce*? "Ne oprim în depou,/ nemișcați,/ saltă frunzele verzi în lumina de bec./ Cade timpul, bătrân,/ sub roți,/ e o luptă și-o pace sleită/ dulce miere prelinsă în jos/ pe rigole/ și frunze de tei". Rețineți că am omis în transcriere câteva sintagme, cuvinte care mi s-au părut de prisos, inabil plasate în economia poemului. Bunicel, liniștitor poemul *Amurg.* Iată și *Pod,* interesant, vibrant, generos: "Eu o să fiu un pod/ de carne vie,/ am să mă întind/ până la/ spărtura aceea/ albastră/ de nor,/ și am să devin subțire și transparentă/ și prin mâinile mele,/ acum golite de sânge,/ morții se vor ridica/ - sfere perfecte și aurii". Poate pre multe *și*-uri? Și aici am renunțat la câte ceva, transcriind. Închei, insistând să vă liniștiți cu adevărat, situația e departe de a fi disperată. (*Roxana Orsolitz,* București) ● Dintre cele patru poezii trimise la redacție la finele lui septembrie (vă pot spune că sunt inegale ca valoare, dorinței dv. de a le publica la noi făcându-i aici un semn și un îndemn cuviincios de a-și restrânge entuziasmele), numai aceea intitulată *Schitul* rezistă cu onoare exigenței. Două din strofele ei însă, veți vedea care, mi s-au părut zadarnice și le-am omis. Scrisoarea însoțitoare impresionează prin mărturisire și prin recunoașterea îndoielilor, ale unuia care, ca *nescriitor,* se teme să nu greșească dorind publicarea. Se pare că anul 1995, în lunile aprilie și mai, când înțeleg că vă aflați la Paris, v-a fost rodnic pentru încercările poetice. Atunci și acolo ați scris printre altele și *Schitul,* pe care vi-l apreciez tocmai pentru, cum corect spuneți în scrisoare, *semnalele și simbolurile* lui. Iată-l desăvârșit și cu parfum ales, nostalgic: "Perete alb, perete alb/ Cu o dâră largă de albastru,/ Unde-o fi fost cândva un Castru/ Oglindă-ntoarsă unui astru?// Malul pustiu, vadul pustiu/ Au încremenit proptind înaltul,/ Un vuiet lung și un geamăt lung/ Se mută dintr-un deal în altul.// Prundișul mort, frunzișul mort/ Cu oarbe străluciri de cremene/ Și-un șir uitat de luntrii gemene/ Așteaptă vântul să le semene.// Copii aici, copii strigoi/ Încearcă malul nalt să-l urce;/ Trei corbi în zbor o să-i încurce/ Și broaște-ascunse o să-i spurce// În norul greu, din gândul meu/ Tot vreau trecutul să-l cuprind,/ Pe ape limpezi clipocind/ Mă văd cu o luntre rătăcind //...// Pământul greu din trupul meu/ Aud cum curge în adânc/ Și umbre sumbre cum se plâng/ Sub stele albe ce se stâng.../ Perete alb, perete alb/ Cu o dâră largă de albastru,/ Unde-o fi fost cândva un Castru,/ E-un schit smerit, fără sihastru". Nu ați dat nici un detaliu asupra vârstei și meseriei dv. Grafia vă arată având o vârstă, ca și gustul pentru o anume poezie pe care o cultivați cu toată grija. Dacă ați dorit o confirmare, o aveți prin acest semn pe care vi l-am dat. Iar dacă veți vrea să repetați, faceți-o cu atenție, alegeți fără a fi sentimental cu copiii dv. sufletești. (*Adam Crâsnic,* București) ● Sunt convinsă că viitorul vă surâde și prin aceste poezii lăsate publicației noastre, poezii incluse în sumarul unui volum de debut în curs de apariție, cum spuneți, la Eminescu. Poate că între timp el a și apărut. De o delicatețe desăvârșită sunt ele, pe numele lor *Oglinzi, Adagio, Tunel, Drum, Aniversare* și *Arborele cunoașterii,* aceasta din urmă publicată deja în revista *Osiris.* În ceea ce scrieți arătați reminiscențe și blândeți din comportamentul Micului Prinț. Lucrul acesta se vede, iată și în *Adagio:* "Fiul meu a împodobit/o floare de streliția/ cu perle. Să o îmblânzească,/ a spus el. Pare carnivoră./ Eu împodobesc cu vorbe/ acest deșert./ Adagio de fluturi". (*Silvia Mărgineanu,* București).

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Mințulescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

CUM STĂM?

EXPRESIA pe care am auzit-o cel mai des în viaţă, de-a lungul multor şi, cum aş ascunde-o, variatelor mele decenii, a fost una calmantă, tonică, regeneratoare. Suna simplu, convingător: "încă stăm bine". Era ca un fel de exorcism, întru îndepărtarea de noi a unor cumplite rele, prin inserţia unuia moderat, cunoscut, suportabil prin urmare, salvator al momentului, oricum. Căci dacă unora le este foarte rău, cei cărora le este şi lor rău, dar nu chiar aşa, se pot considera, desigur, răsplătiţi de soartă, apăraţi, mântuiţi.

Aveai în faţă scutul unui rău care te apăra de un altul, catastrofal, indomptabil, stihinic - mai ţineţi minte expresia? - iar în spate un larg rezervoriu de bine, din care cu smerenie sacrificai nişte fonduri, rămânînd, bineînţeles, în posesia întregului, aşa cum putea el să arate, cam ciopârţit pe la colţuri. Dar întreg.

Încă am stat bine în timpul cutremurului din 1940, ca şi în timpul guvernării legionare, nesfârşit mai bine decât alţii care... Încă am stat bine sub bombele americane în neuitata primăvară a anului 1944, beneficiari ai cine ştie cărui vântuleţ ce deviase cu exact atât de puţin cu cât fusese necesar, direcţia covorului de bombe. La fel şi în cele câteva zile de sfârşit de august, când tehnica germană a spulberat Teatrul Naţional şi o seamă de clădiri din centrul Bucureştilor.

Încă am stat bine în noaptea de 23 august 1944, în acea vastă curte cu mai multe case, unde pe o prispă se bea şampanie, iar pe alta alergau în sus şi în jos nişte oameni ţinându-se de cap şi dând să fugă, încotro nici ei nu ştiau. Am stat încă bine în anii care au urmat, vestitori neabătuţi ai unui al treilea război mondial ce avea să se declanşeze foarte curând, odată ce pământul ţării ţipa să fie eliberat. Este drept că între timp din acel întreg nouă destinat de blândele urzitoare, mari hâlci au plecat, pe rând şi năucitor, care scoşi de prin case, care rămaşi fără slujbe, care, precum Iov, în căutarea unui maldăr de gunoaie cât mai salubru.

Era încă bine, odată ce ne bucuram de acel tip de libertate graţie căruia îţi cumperi singur ţigări de la chioşc şi bei o bere pe o terasă populară. Conştiinţa îţi spunea că foarte mulţi alţii o duc, exact în acelaşi timp, rău de tot, rău cum nu se mai poate. Şi te cutremurai. Dar n-aveai ce face. Evacuaţi din locuinţe adesea destul de luxoase, un mare număr de români au putut exclama "încă e bine", de cum au pus capul jos pe o pernă ocazională, într-o hojmelie de mahala, cu pământ pe jos. Ceva le spunea că s-ar fi putut să fie cu mult mai rău. Noua locuinţă avea cişmea la poartă.

Încă e bine, gândeau, pe scăunel, de unde n-aveau voie să treacă în pat, prizonierii din temniţe, pe când pe coridoare se auzea hurducăitul târârii de cadavre înţepenite şi, concomitent, urlete. Era încă bine pe vremea când, pe ecranul alb-negru, Gheorghiu-Dej îşi ţinea ultima alocuţiune de anul nou, cu ochii ţintiţi în neant. O parte din bine mai fu cedată şi în anii de urcuş ai lui Ceauşescu, iar apoi, când tiranul bătrân ne sorti fiecăruia lumina unei părţi dintr-un bec, căldura încă a unei haine pusă peste cealaltă şi trei (sau patru?) ceasuri de emisiune la televizor, fu încă bine, prin mijlocirea unei antene adăugate, care sugea programele bulgare.

Regimul avea realizări şi, dintre toate, Şerban Cioculescu spunea că cea mai reuşită este primăvara în Cişmigiu, incoerenţele comunismului decrepit mai aduceau câte o carte valoroasă în vitrinele librăriilor, iar cei cărora epoca nu le putuse înfrâna poftele, achiziţionau "Dacii" cu piese franţuzeşti şi vopsea ternă. Bineînţeles, cu toţii ştiam că ne aflam pe o scară coborâtoare, dar consideram că, muzical vorbind, mai existau o seamă de trepte, în aşteptare de paşi.

De aceea, pentru mulţi beneficiari ai formulei *încă stăm bine,* cele întâmplate la sfârşitul lui decembrie 1989 au fost înţelese ca urmări ale unei brutale intruziuni de forţe ostile, străine. Este adevărat că printre cei care încă stăteau bine unii stăteau excelent şi chiar ideal - şi poate că nici nu erau tocmai aşa de puţini!

CEA MAI bună dovadă că nu forţe din afară au izgonit bolşevismul din România a constituit-o împrejurarea că, foarte curând după Revoluţie, am reintrat pe unda lui *încă e bine,* denumită, circumstanţial tranziţie. Noua lozincă spunea că, aflători cum eram, în posesia unei economii aberante, a unei industrii parazitare, a unui minerit păgubos, a unui aparat de stat anchilozat, într-o societate neobişnuită cu munca reală şi creatoare, trebuie să renunţăm, pas cu pas, la cele ce le avem, toate cu semnul minus, pentru ca atunci când nu va mai fi nimic, să punem miraculos pe roate o economie de tip modern, competitiv etc. etc. ca mai pretutindeni aiurea.

A renunţa, treptat, voluntar şi iluminat la lucruri care în fond te împovărează, ba chiar te împiedică să trăieşti, reprezenta, cine şi-ar fi închipuit, renaşterea vechiului vals *încă stăm bine* pe ritmuri de rapp. Echipa d-lui Iliescu ne-a servit o primă etapă de şapte ani a acestei tranziţii, de-a lungul căreia nu s-a întâmplat mare-lucru la bază - d-sa a luat-o foarte cu încetul - doar că o serie de oameni minunaţi, bărbaţi tineri, energici, au dobândit ceea ce evident şi din plin meritau: automobile luxoase, dublate în garaje de jeep-uri, apartamente luxoase, dublate de rezidenţe mirifice pe ţărmuri de ape şi - de ce nu? - robuste conturi bancare, la adăpost de invidia neputincioşilor tuşitori de prin troleibuze.

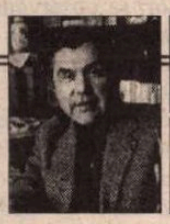
Stăteam încă bine în noiembrie 1996, când Convenţia Democratică veni la putere, scoţându-l din anonimat pe dl. Victor Ciorbea şi instituind înţeleapta conducere colegială a unui sobor de bătrâni de toată onorabilitatea, coabitând cu tinerii lupi nebărbieriţi ai d-lui Petre Roman, cuceriţi aceloraşi idealuri de împărţire a puterii şi realizare a Reformei, de inculcare a unei noi morale în viaţa politică şi socială a ţării.

Şi iată că după ce încă stătusem bine jumătate de veac şi mai mult, dintr-odată, la începutul lui 1998, am început să stăm rău, foarte rău, insuportabil. Guvernarea a devenit imposibilă, indignaţii adepţi ai virtuţii în neobosită acţiune - i-am numit pe demnitarii p.d.-işti - s-au retras de la guvernare, au rămas în Coaliţie, cât pe ce să se scuture şi de acolo. S-a dat pe faţă cauza unui rău pe lângă care calamităţile mai înainte pomenite erau palide umbre, s-a dat de urmele răului, i s-a aflat numele. Îi zicea Victor Ciorbea.

TREI LUNI de zile Reforma a stat mai pe loc decât atunci când suportând mişcarea Soarelui şi pe aceea a Pământului în jurul propriei axe, mişca, parcă, în deplasări nevăzute ochiului. Acum era aşa de rău, încât nu mai putea fi vorba de a intra în NATO, în Uniunea Europeană de a mai primi aproape o sută de milioane de dolari de la F.M.I. (cel care dispensează Coreii de Sud, Indoneziei câte douăzeci-patruzeci de miliarde dolari). Se întrevedea până şi ziua când, datorită încăpăţânării d-lui Ciorbea de a nu da satisfacţie d-lui Roman - şi odată cu dânsul, forului partidului său - ne-am fi trezit pur şi simplu fără stat, ca în aiurelile clasicilor marxismului, fără monedă, fără Avocatul Poporului şi atâtea alte instituţii, fără parlament chiar. Europa ne privea halucinată, doi-trei reprezentanţi ai marii forţe de peste Atlantic descindeau zilnic la Otopeni şi chiar şi Jirinovski începuse să ne vorbească de bine, când... armonia fu recâştigată, coaliţia salvată, guvernul refăcut, dl. Ciorbea implorat să-şi reia postul la primărie.

Prin unanimă moderaţie şi fiindcă suntem un model de stabilitate în zonă, am evitat catastrofa. Dl. Petre Roman a mai dat o şansă României. Îi suntem recunoscători. Fără îndoială, sunt mai departe mari greutăţi de învins, austeritatea îşi va spune cuvântul, va fi ceva mai multă inflaţie şi mai puţină protecţie socială. Pe scurt: încă stăm bine...

Barbu Cioculescu



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

MAURICE PAPON

RAREORI un nume a fost pronunţat atît de des în ultimele luni ca numele acestui fost secretar general al Prefecturii Gironde din 1942, al acestui fost ministru şi demnitar gaullist, judecat acum şi condamnat pentru complicitate la crimă împotriva umanităţii.

La capătul a peste şase luni de dezbateri, cercetări şi expertize, faptele par a fi bine stabilite: da, Maurice Papon a permis alcătuirea a opt convoaie cu evrei trimişi în deportare; da, fără a fi întocmit el însuşi listele nenorociţilor, a fost la curent cu redactarea lor, cu toate că s-a străduit să le facă foarte mici; nu, nu ştia că aceştia vor fi trimişi la moarte, dar bănuia că nu-i aştepta o soartă prea bună; nu, nu ştia de existenţa camerelor de gazare, a aflat-o odată cu toată lumea, după sfîrşitul războiului; nu, nu a fost fascist, din contra, a fost apropiat de Rezistenţa franceză, după cum au atestat-o oficial toate tribunalele de onoare ce i-au analizat activitatea după eliberare; da, a jucat conştient un joc dublu, adică a protejat Rezistenţa franceză şi, în acelaşi timp, s-a făcut că ascultă de ordinele Guvernului de la Vichy. Ba mai mult, şi-a dat seama că, neopunîndu-se deportării evreilor, va fi cu atît mai eficace luînd apărarea francezilor antifascişti.

Dacă faptele par stabilite pînă la cel mai insignifiant detaliu, interpretarea lor, în schimb, nu-i deloc uşoară.

Ce ar fi trebuit să facă tînărul de treizeci de ani, secretar general al Prefecturii, atunci cînd a primit ordinul să alcătuiască liste de evrei? Să fi demisionat, strigă în cor avocaţii părţii civile, domnii Karsfeld, Jakobowicz şi Levy. Bine, dar apoi ce s-ar fi întîmplat? - replică avocaţii lui Papon. Guvernul de la Vichy ar fi numit un alt secretar general, numărul rezistenţilor arestaţi ar fi sporit de cîteva ori, iar mişcarea contra ocupantului ar fi suferit o lovitură. Cine cîştiga? Nimeni. Pentru că noul funcţionar ar fi trimis la moarte de două ori pe atîţia evrei, într-un explicabil exces de zel simetric. În locul unui rezistent disimulat, care a limitat răul atît cît a putut, am fi avut un fascist pur şi dur care dubla sau tripla numărul victimelor.

Poziţia morală a lui Maurice Papon este, în definitiv, veche de mii de ani, veche de cînd există represiune organizată şi oameni chemaţi, în pofida voinţei lor, să o aplice. Dar între situaţia de «collabo malgré lui» şi cea de «collabo enthousiaste» există o suită atît de fină şi de lungă de trepte intermediare, încît nici cel mai performant ordinator psihologic n-ar îndrăzni să le discearnă cu certitudine. Pe care treaptă se situa Papon? Fără îndoială că pe una foarte aproape de NU. Şi totuşi...

Mutatis mutandis, maniera de a proceda a eroului procesului de astăzi se înscrie într-o schemă ilustră. În urmă cu două mii de ani, aflat într-o situaţie similară, cel mai celebru «funcţionar» al lumii şi-a spălat mîinile declarînd: «Eu nu găsesc nici o vină acestui om.» Ceea ce nu l-a împiedicat să-l trimită pe Isus la moarte, pentru că aşa cerea legea. De la începutul timpurilor, comportarea tip Pilat din Pont a displăcut în mod egal tuturor părţilor.

Foarte puţini privesc însă istoria şi din punctul de vedere al lui Pilat. Din punctul de vedere al unui biet om, chemat - fără a fi dorit-o vreodată - să judece lucruri mai presus de el. Şi, de aceea, trecem indiferenţi peste eroismul celui care n-a făcut altceva decît să urmărească propria sa lege morală - adică să-şi pună cît de cît de acord datoria cu conştiinţa. ■

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu

Din critica lui Cornel Regman

CORNEL REGMAN, decanul de vârstă, dacă nu mă înşel, al criticii noastre foiletonistice, publică o culegere de articole şi cronici literare scrise, majoritatea, după 1990. Le distribuie în sumar în mai multe secţiuni, dintre care primele două ar sta, după cum sugerează titlul cărţii *(Dinspre "Cercul Literar" spre "Optzecişti")*, într-un raport de continuitate. Ar fi astfel de urmărit în carte, se subînţelege, felul în care a fost transmis, între generaţii, un mesaj, o ştafetă spirituală, de la "cerchişti" la "optzecişti", în temeiul unor afinităţi artistice şi de idei care s-ar presupune că există. Este aici un aspect discutabil al cărţii lui Regman, la care însă mă voi referi ceva mai încolo.

Să spun deocamdată că textele despre "Cercul Literar" şi cerchişti sunt de mare interes, provenind de la un component al nucleului vestitei grupări sibiene, cosemnatar al scrisorii către E. Lovinescu, din 1943, cunoscută mai apoi sub denumirea de *Manifest al "Cercului Literar" din Sibiu.*

De două feluri sunt contribuţiile regmaniene, din această carte, privitoare la "Cercul Literar" şi la membrii acestuia. Una este de ordin analitic, reprezentând comentarii asupra unor scrieri ale cerchiştilor, editări sau reeditări din Radu Stanca, I. Negoiţescu, Ovidiu Cotruş, I.D. Sârbu, Eta Boeriu, Ştefan Aug. Doinaş. Celelalte contribuţii sunt de ordin memorialistic şi portretistic, implicând şi comunicarea, comentată, de documente, cum ar fi corespondenţa Regman-Doinaş-Radu Stanca în legătură cu scrisoarea către Lovinescu şi adoptarea ei ca Manifest al Cercului.

Comentariile pe text ale lui Cornel Regman sunt minuţioase analize, explorări în trepte ale operei, fără grabă, cu dese opriri la amănunte, cu ocoluri şi întoarceri din drum, cu paranteze ce nu duc totuşi la pierderea din ochi a ţintei principale, aceasta fiind surprinderea specificului operei cercetate. Undeva, tot în carte, criticul îşi autocaracterizează exact modul de a proceda: "...pot să spun că m-am identificat cu o formă aparte de cronică literară, care e mai degrabă discurs critic amplu desfăşurat, cu elemente de oralitate şi ton de cozerie, cu insistenţă, când trebuia, asupra detaliilor de regulă filologice, cu incidente polemice oferite sub o formă radioasă (de unde impresia de maleficie), pe un fond de preocupare arzătoare de a nu lăsa neelucidat specificul operei comentate".

Aş adăuga acestor trăsături, ce denotă buna cunoaştere de sine, acea doză de trăire partizană inculcată adeseori textului regmanian, pe care acribia observaţiilor nu o poate ascunde şi care face din Regman un tipic protagonist al criticii de grupare sau de curent. A scris, desigur, într-o lungă carieră, despre mulţi autori, dar textul său critic de îndată se încălzeşte când e în discuţie un exponent al *grupării* sau chiar un aderent ulterior al acesteia, un continuator declarat sau numai perceput astfel. Acţiunea tuturor membrilor "Cercului Literar", C. Regman a sprijinit-o, prin ani, cu fidelitate şi se poate spune că el a contribuit substanţial la edificarea prestigiului acestei grupări şi chiar la mitizarea ei ce a prins în ultimii ani să se contureze. Actul de insurgenţă al unui component al grupării, Horia Stanca, nu este deloc bine văzut, rezervele acestuia, vizând mai ales conduita publică, de *enfant terrible,* a lui I. Negoiţescu, exprimate tardiv, sunt taxate drept "renegare" (în replică, e drept, la "titlul familiar-jucăuş", *Ego te re-nego,* al intervenţiei lui Horia Stânca), iar omul drept un "locţiitor de prieten". În general, apartenenţa cuiva la Cerc atrage receptarea simpatetică şi reflexul criticului de a-l apăra de atacuri, de ameninţări, uneori chiar şi de unele numai presupuse. Astfel, poziţia de prim rang deţinută de Şt. Aug. Doinaş în poezia noastră de după război, poezie care "nu cunoaşte o personalitate mai împlinită, mai divers şi mai bogat exprimată decât a sa", i se pare primejduită de "oculta suprarealistă" ce "l-ar putea opune pe Gellu Naum, iar oniricii pe Leonid Dimov". Fără şanse totuşi: "O anumită unilateralitate constitutivă îi exclude însă pe ambii din competiţie". Preocuparea e mereu de a constata, în diferitele domenii ale literaturii româneşti postbelice, întîietatea contribuţiei cerchiste, care uneori chiar există, dar nu neapărat acolo unde o vede criticul. Poezia Cercului i se pare a fi, de exemplu, un "capitol esenţial în istoria lirismului ultimei jumătăţi de secol", lucru greu de argumentat pentru că în afară de Doinaş gruparea a produs numai lirici minori. Un "capitol esenţial" îl reprezintă în schimb critica şi eseistica grupării, prin I. Negoiţescu, Radu Enescu, Ovidiu Cotruş, Nicolae Balotă, desigur prin Cornel Regman şi, de ce nu?, prin Şt. Aug. Doinaş, cu manifestarea sa atât de personală şi de bogată în câmpul eseisticii literare.

ACCENTELE de partizanat ale lui Regman, de care am amintit, pe care de altfel le vom regăsi, sub alte forme, şi la alţi membri ai grupării, cu excepţia, poate, a lui I.D. Sârbu, "duh afurisit", spirit satiric şi recriminator, sunt expresia unei conformaţii sufleteşti, pe de o parte, dar, pe de altă parte, sunt şi expresia împrejurărilor exterioare. După un început de drum literar fast, deşi petrecut în vreme de război şi în condiţiile grele ale refugiului din Transilvania răpită, acei tineri ce intrau în literatură acum cincizeci de ani, euforici, s-au văzut dintr-odată ameninţaţi şi apoi loviţi din toate părţile. Mereu cu mai multă duritate cu cât regimul comunist devenea, în anii '50, şi mai ales după revoluţia din Ungaria, unul de teroare nemascată. "Era anul de pomină 1956, îşi aminteşte Regman, anul «spiritului Genevei», când şi "Cercul Literar", prin Nicolae Balotă, deja întemniţat, prin Ştefan Aug. Doinaş şi Ion D. Sârbu, cărora tocmai li se pregătea celula, şi prin hăituitul I. Negoiţescu (...) va plăti pentru gravele abateri de la linia supunerii fără crâcneală, «linie» care pedepsea ca păcate de neiertat independenţa de gândire şi expresia liberă. Pedepse mai mărunte pentru aceiaşi şi ceilalţi, în toţi anii cruntelor dictaturi: interdicţia de a publica pe termen nedefinit, obligaţia purtării de pseudonime pentru cei numai pe jumătate indezirabili şi urmărirea nemiloasă a celor total nedoriţi ce-ar fi recurs la acest mijloc, izgonirea din slujbe a persoanelor taxate duşmănoase şi excluderea lor din Uniunea Scriitorilor sau respingerea *de plano* a primirii lor". Reflexele solidarizării cerchiştii şi le-au format atunci, sub încolţirea blestematelor vremuri care i-au unit, în loc să-i dezunească, precum pe alţii, o realizare a tuturor în plan omenesc admirabilă. Uneori solidarizarea umană s-a resimţit şi în scrisul lor, în ceea ce au scris unii despre alţii, punând o anume vizibilă insistenţă şi căldură în susţinerea reciprocă, fără grave trădări, totuşi, ale principiului estetic, pe care juraseră în anii începuturilor aşezate de ei înşişi sub steaua lui E. Lovinescu.

"Dinspre «Cercul Literar» spre «optzeciştii»" este o formulă ce vrea neîndoielnic să însemne că optzeciştii se înscriu în linia estetică a cerchiştilor, dacă nu chiar că au descins literar din ei. Altfel de ce i-ar fi pus criticul atât de clar în relaţie, încă din titlul volumului, numai pentru că întâmplător a scris şi despre unii şi despre ceilalţi? Dar trăsăturile socotite de Regman însuşi definitorii pentru literatura optzecistă, precum ludicul, spiritul frondeur, cultivarea ostentativă, în poezie, a prozei cotidianului şi a limbajului străzii, nu-şi au deloc corespondenţe în neoromantismul baladesc al cerchiştilor, în estetismul studiat al acestora. Îşi găsesc corespondenţe, mai degrabă, în lirica "democratizată" şi ironică a unui Geo Dumitrescu, în insurgenţele unui Constant Tonegaru, în sarcasmele negre ale unui Caraion, în demitizările de mai târziu ale unui Sorescu. De altfel Cornel Regman însuşi, scriind despre Iaru, Stratan, Cărtărescu, face trimiteri la C. Tonegaru şi la "înclinaţia sa de a asocia atrocelui teribilismul", sau la suprarealiştii târzii, sau, mai îndepărtat, la Arghezi. Descinderea din cerchişti a optzeciştilor nu are însă cum să o demonstreze, prin referiri concludente la anumiţi autori şi la anumite opere.

Analizele pe text ale cărţilor optzeciste sunt însă riguroase şi laborioase, lectura lor critică e făcută atent, soldându-se cu o profuziune de observaţii care vizează până şi aspecte de tehnică poetică, proprietatea sau improprietatea unor imagini, metafore, mecanismele de obţinere a impresiei sugestive. Sunt depistate cu voluptate, aş spune, incongruenţe, stângăcii de exprimare, nonsensuri, în cunoscutul stil detectivistic şi chiţibuşar regmanian, care pe mulţi îi delectează. Dar se întâmplă ca victimele unor asemenea acerbe hărţuiri să fie măcar o dată răzbunate prin ceea ce păţeşte, la rândul său, nemilosul critic, în al cărui text, la p. 176, se strecoară, perfid, o neplăcută confuzie: căci nu pe Mallarmé îl adaptează "de circumstanţă" Traian T. Coşovei când scrie versul: "va fi un cititor ipocrit, un frate", ci pe Baudelaire.

Secţiunea "Extra muros", de dimensiuni mai restrânse, completează sumarul cu articole despre autori manifestaţi în afara teritoriului cerchisto-optzecist (Vladimir Streinu, Barbu Brezianu, prozatorii "Şcoalei de la Târgovişte"), ca şi despre scriitori români contemporani manifestaţi în afara fruntariilor ţării, în emigraţie (L.M. Arcade, Dumitru Ţepeneag, Virgil Nemoianu, Nicu Caranica ş.a.), cu observaţii pătrunzătoare despre unii şi cu unele exagerări în legătură cu alţii. Considerarea lui N. Caranica "poet mai mult decât remarcabil", de pildă, nu convinge. Poate că numai "remarcabil" ar fi convins. Oricum, este hazardat să afirmi despre el că l-ar fi anticipat pe Nichita Stănescu la "întâlnirea dintre ingenuitate şi metafizică", chiar punând pedala atenuatoare a unui "parcă". În schimb originala proză a lui L.M. Arcade este oportun ataşată liniei stilistice Dinu Nicodin, Eusebiu Camilar, Ştefan Bănulescu.

Cornel Regman, *Dinspre "Cercul Literar" spre "Optzeciști",* Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 302 p.

Interesante, în secţiunea "Extra muros", sunt şi răspunsurile criticului la o anchetă din 1990 cu tema: care sunt, după cel întrebat, primele zece cărţi cele mai reprezentative, pe genuri, din literatura română a ultimilor cincizeci de ani. Am spus că sunt interesante răspunsurile date de critic dar mai propriu ar fi fost să spun că prezintă unele curiozităţi. Astfel în ce priveşte poezia, din cele zece titluri enumerate, cinci sunt ale unor cărţi apărute în anul 1966. Din cincizeci să fi fost tocmai acesta anul cel mai fast pentru poezie? La proză, neaşteptată este indicarea printre preferinţe a romanului *Princepele,* şi nu a *Groapei* (dacă tot era vorba să fie selectată o carte de Eugen Barbu), criticul uitând că *Princepele* a fost expusă acuzaţiei de plagiat prin punerea convingătoare pe două coloane. Tot curios este şi faptul că pentru Cornel Regman, în cei cincizeci de ani, nici o autoare, în nici un gen, nu a dat vreo carte ce ar fi meritat să figureze printre cele zece. Femeile scriitoare române mai au de trudit!

REVENIND, în final, la atenţia acordată de Cornel Regman optzeciştilor, să observăm că este destul de rară preocuparea unui critic de seriile literare ivite mult după aceea din care el însuşi face parte. Dar Cornel Regman nu doar că înregistrează intrarea în scenă a optzeciştilor, dar este foarte avizat în ce priveşte evoluţia lor, valurile succesive în care au apărut, răspândirea în spaţiul geografic naţional. Vorbeşte despre "aripa ardeleană" a optzecismului, despre optzeciştii nordici etc. Generaţia mea literară nu a avut norocul să intre în raza de atenţie a marilor critici dinaintea ei, încă activi, decât cel mult pentru a alimenta mefienţele faţă de ea ale lui Şerban Cioculescu, nu în toate cazurile, de altfel, neîntemeiate. Întâmplător G. Călinescu s-a interesat de Sorescu, Perpessicius de Bănulescu şi cam atât. Altfel s-au petrecut lucrurile cu scriitorii optzecişti, sprijiniţi nu doar de Regman, dar şi de alţi critici din generaţiile ce i-au precedat. Avându-i pe aceştia mereu alături s-au lipsit cu destulă uşurinţă de acţiunea criticilor proprii, de care n-au prea avut nevoie. Vor avea însă de acum înainte, în faţa asaltului generaţiei ce vine după ei, care a investit pare-se mai mult în formarea propriei falange de critici.

■

ERATĂ. *Imposibila neutralitate* de Gheorghe Grigurcu a apărut la Editura *"Institutul European",* şi nu la "Polirom", cum am menţionat din eroare în cronica de săptămâna trecută. Fac cuvenita rectificare şi îmi cer scuze editurii care a tipărit cartea.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Locul lui I. Negoiţescu

ÎN POFIDA atenţiei ascendente de care are parte postum, atenţie al cărei suport îl reprezintă exponenţii unei diversităţi de generaţii, neexcluzîndu-se, îmbucurător, optzeciştii şi nouăzeciştii, I. Negoiţescu nu beneficiază nici azi de un loc bine precizat în ierarhia valorilor noastre literare. Împrejurare uşor de dovedit, de n-ar fi să amintim decît superficiala, vaga sa prezenţă în manualele şcolare din ultimii ani, în favoarea unor Al. Piru şi Ov. S. Crohmălniceanu, încă socotiţi ca fiind "mai de încredere". Pricinile sînt multiple. Stăruie, desigur, amintirea excomunicării criticului de către oficialitatea totalitară, a prigoanei la care a fost supus (în cadrul ei s-a remarcat veninosul Ion Dodu Bălan) şi care l-a obligat la exil. "Vîndut", "trădător", "imoral" sînt, în atari cazuri, termeni ce parazitează lesne conştiinţele tulburi sau neprevenite, înlăturarea etichetelor vădindu-se dificilă. La adăpostul lor răbufnesc frecvent resentimentele celor nemulţumiţi, ale mediocrilor şi ale veleitarilor, ale oportuniştilor incompatibili cu criteriile şi rigorile celui vizat. Ne sună încă în auz compromiţătoarele pentru autorii lor propoziţii iscate de condeiele unor Adrian Păunescu sau Mircea Micu. *Micimea* lor trivială e descalificantă. Se monta acuzaţia de imoralitate tocmai împotriva unuia din cei mai morali scriitori români, demn de statura unui E. Lovinescu, în descendenţa căruia el însuşi s-a aşezat cu gratitudine (ar fi putut oricînd contrasemna încredinţarea etică a precursorului: "Corectitudinea e punctul de plecare al criticului. Şi vai de criticul la care tocmai acest punct cardinal e un *locus minoris resistentiae!*") şi aflat în proximitatea unor contemporani, precum Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, în calitate de reprezentant de căpetenie al acelei direcţii critice majore a actualităţii ce poate fi numită estetic-etică (nu e fortuită nici calda, prompta sa adeziune la mişcarea Paul Goma). Tocmai I. Negoiţescu "imoral"? Cît de pilduitoare au fost consecvenţa, curajul, militantismul său, inclusiv cu valenţe civice, rezultă nu doar prin trecerea sa prin Gulag şi prin diaspora, ci şi - să nu ocolim un adevăr pentru unii incomod - din comparaţia sa cu oponenţi atît de relativi, atît de marcaţi de ambiguitate, precum Marin Preda, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, oferiţi încă drept supreme paradigme etice. Ultimii s-au găsit tot timpul în două luntri, nepierzînd avantajele unei prelungite şi sîrguincioase, clasicizate prestaţii în slujba propagandei comuniste. I. Negoiţescu, dimpotrivă, s-a aflat tot timpul pe calea onoarei scrisului şi opţiunilor sale, cunoscînd plenar dezavantajele împotrivirii la cursul oficial. Desigur, nu ne putem împiedica a reflecta şi la coeficientul de gelozie ce intră în postura de minimalizare, uneori subtilă, a autorului *Scriitorilor moderni.* Va fi fierbînd măcar în subconştientul unor emuli ai săi regretul şi ciuda că n-au avut ei clarviziunea şi forţa necesară pentru a-şi elibera pe deplin conştiinţa, pentru a configura un viitor ce, oricum se afla în logica lucrurilor. Va fi fiind şi surpriza triumfului unui marginalizat, care, săvîrşind un pas istoric, a luat-o înaintea celor ce se măguleau cu gîndul postării lor instituţionalizate într-un centru ce s-a dovedit iluzoriu...

Un alt motiv al suspiciunii ce pluteşte încă în jurul lui I. Negoiţescu îl constituie o îngustă, nu o dată tendenţioasă apreciere a conceptului estetic. Supus deceniii în şir blamului ideologic, acesta s-a văzut mai mult sau mai puţin depreciat, echivalat cu frivolitatea, egoismul hedonist, iresponsabilitatea. Vrăjmăşia autorităţii comuniste găsea prilejul unei neaşteptate conexiuni cu unele atitudini pozitiviste, abstractizante şi "metodologice", puţin atente la concretul necategorial al operelor. Chiar după ce forurile "îndrumării" totalitare au "liberalizat" cu viclenie orientarea estetică (din teama unor dezagremente şi mai mari), s-a menţinut în raport cu aceasta o rezervă scientizantă şi frigidă, care nu excludea insinuarea de "dezerţiune" amorală, de complet dezinteres faţă de chestiunile cetăţii. Să lăsăm la o parte paradoxul că tocmai esteţii s-au dovedit frecvent nu doar cei mai refractari la ispitele compromisului, ci şi purtătorii de steag ai ipostazei protestatare (de la Radu Petrescu şi A.E. Baconsky, cel al fazei finale, şi pînă la, firește, I. Negoiţescu), pentru a sublinia un principiu inalienabil al discursului critic. Şi anume necesitatea stringentă a momentului estetic în cadrul său. Indiferent de coabitarea exegetului cu alte perspective decît cele tradiţionale, de apelul său la "metode" (care se pot dovedi rodnice cu condiţia evitării unei aserviri la una din ele, a unui exclusivism fatalmente reducţionist), în miezul demersului acestuia se cade a se afla actul evaluării estetice, act, în sfera comentariului închinat creaţiilor artistice, cu caracter imanent. Meritul lui I. Negoiţescu este cel de a nu fi abdicat niciodată de la această datorie primordială a criticului. Suficient de informat asupra evoluţiei domeniului său, mereu pus în priza "noutăţilor" occidentale, el n-a alunecat niciodată pe panta scepticismului estetic, a abstragerii excesive, a concepţiei transestetice ori a formalismului mare consumator de specific (replică a vechilor, minuţioaselor tratate de retorică, recurgînd la arborescenţele unui limbaj tehnic pedant).

În consecinţă, "panestetismul" lui I. Negoiţescu, aşa de "anacronic" ori "extravagant" pentru unii, nu reprezintă decît demersul normal al unui critic aplicat examinării şi sancţionării producţiei literare din prezent şi din trecut. El caută dovezile artei aşa cum un geolog caută filoanele de minereu. Profesia sa, în noblețea şi riscul ce şi le asumă în egală măsură, e precum "varga de alun ce se mişcă nervoasă deasupra pămîntului plin de mistere, pentru a se opri tocmai acolo unde în vinele humei gîlgîie viul frenetic al izvorului" (E. Lovinescu). Această prodigioasă "vargă de alun" se opreşte nu o dată, surprinzător, acolo unde crusta de rocă pare adversă sursei estetice. Cu o chemare voluptuos-trudnică a datoriei, criticul ispiteşte stăruitor valorile artei şi în cazul unor autori "învechiţi" ori "secundari", conform percepţiei comune, de la Heliade, Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, Duiliu Zamfirescu la Dinu Nicodin sau Stere Popescu, spre a fertiliza terenuri părelnic sterile, spre a le integra în luxurianţa tabloului istoric global. Să spicuim cîteva consideraţii asupra lui Ion Agârbiceanu, aşa de altfel în legătură cu un prozator aşezat habitual sub semnul didacticismului şi al moralizării inhibante de estetic: "În atîtea din portretele literare ale lui Agârbiceanu perspectiva etică e pură, integrată artistic, la modul în care o cunoaşte natura umană însăşi, în mizeria şi splendoarea ei, şi în măsura în care instinctul creator al artistului biruie". Sau: "Ca şi în lirica lui Eminescu ori în poezia populară, magia este metafora generală a dragostei. În locul psihologiei iubirii, avem sau fiziologia, sau magia ei (reacţia fiziologică văzută ca o consecinţă a acţiunii magice)". Sau: "imaginile devin sălbatic grotești, asemenea celor din tablourile lui Hyeronimus Bosch ori Grünewald atunci cînd redau chipul diavolului". Sau această insolită situare într-un cadru tipologic: "Mai fin decît Slavici, mai poet decît Rebreanu, mult mai inventiv decît ei, cu o prodigioasă fantezie epică, Agârbiceanu ne-a dat o întinsă galerie de portrete rurale, care prin varietatea şi prin interesul ei uman nu are egal în literatura noastră decît galeria urbană a Hortensiei Papadat-Bengescu". La N. Iorga, sensul estetic al operei, cu al său stil "întortocheat şi spasmodic", nu e investigat în lotul beletristic, ci chiar în paginile majoritare, cu caracter istoric: "Om de ştiinţă cu realizări în domeniul literaturii, ce ţin mai degrabă de felul personalităţii decît de ostenelile veleitarului, N. Iorga seamănă în această privinţă cu Renan, romancierul, memorialistul şi dramaturgul platonician şi, asemenea celui care profetiza asupra *Viitorului ştiinţei,* a convertit beletristic numeroase pagini din operele sale teoretice.(...) Descifrînd, deci, stilul scriitorului Iorga în paginile istoricului, vom izbuti, poate, să ne apropiem mai lesne de artist, adică de un spirit care ia contact cu lumea pe cale estetică". Întrucît, sub pana marelui polihistor, "stilul istoricului este mai spontan, mai senzual necontrolat decît al literatului".

UN ALT aspect al criticii lui I. Negoiţescu ni-l oferă trăirea estetică prin asocieri istorice. Pe urme călinesciene, însă cu antene mult deosebite de cele ale autorului *Principiilor de estetică,* scăldat într-un aer contemplativ ce exclude turnura ironică proprie înaintaşului său, scoate un profit expresiv din confruntarea autorilor mai vechi cu cei mai recenţi. E în chestiune o expresivitate fondată într-un chip manifest pe recepţia mai bogată de care se bucură subiectul critic. Mobilitatea criticului actual izbuteşte a înlocui consacrata imobilitate a tratării obiectului istoriei convenţionale. Puterea analizei e de asemenea sporită de interferenţa artelor: "Încercînd să imite simţirea romantică şi nereuşind în lumea sentimentului, Macedonski era mai aproape de plastica romantică (vigoarea şi fastul inspiraţiei unui Delacroix sau imaginaţia muzicală, morbidă, a lui Böcklin), acel Macedonski care era totuşi un modern, cu implicaţie impresionistă, şi care de astă dată nu prin imitaţie, ci prin elanuri spontane gusta jocurile luminii (la Böcklin e muzica ideii imaginilor) din pictura impresionistă, derivată apoi în muzica propriu-zisă (care prin şcoala lui Debussy devine o pictură a muzicii) şi în poezia simbolistă, de care în acest mod se leagă Macedonski, el fiind iniţiatorul simbolismului român". Ca şi: "În *Libertatea de a trage cu puşca,* forma pe care o lua protestul social şi moral al lui Geo Dumitrescu era asemănătoare cu a beatnicilor americani de mai tîrziu. Atît briza suprarealistă ce adia prin versurile sale de atunci, cît şi naturalismul verbal, apelul în vocabular la necurăţeniile organice, impudoarea, bigotismul imund de genul lui Henry Miller îndreptăţesc această apropiere. Poetul se autoportretiza în maniera lui Salvador Dali, subliniind ceea ce e urît, degradat, obiectic în natura umană, demistificînd-o". Nu e neglijată nici examinarea operei în virtutea trimiterii teoretice, ca şi cum am asista la desfolierea straturilor sale componente, abstract-carnale: "Acest avertisment introduce în literatura lui Mircea Eliade pe lîngă *realul estetic* (stratul ontologic specific operelor de artă, cum spune N. Hartmann, stratul în care, de pildă, Anna Karenina şi Vronski îşi au *existenţa* lor proprie), dar prin însuşi faptul creaţiei literare - în cazul autorului nostru compus din *realul imaginar al naturalismului* şi *realul imaginar al irealităţii magice sau onirice - conştiinţa ştiinţifică* a profesorului de istorie a religiilor". Capricios în senzorialitatea-i lacomă de preciziuni estete, se întîmplă însă ca autorul *Engramelor* să repudieze tocmai instrumentul comparatist, notificînd nuditatea unui "fond" al unicităţii creaţiei: "Prilejurile de a-l apropia pe Calistrat Hogaş de aedul homeric, de Rabelais, de Cervantes, sau la noi de un Odobescu, de un Creangă, de un Sadoveanu, pînă la un Ioachim Botez, sunt pe cît de numeroase, pe atît de accidentale. Căci dacă se analizează fondul romantic, atît de pur şi atît de caracteristic unui anumit romantism, se înţelege cum lumea obiectivă a lui Hogaş e proiecţia de imaginaţie tropicală a acelui fond nealterabil". Fronda consideraţiilor de mai sus se explică şi, desigur, prin dorinţa de diferenţiere a criticului în raport cu opiniile anterior exprimate asupra "călătorului" moldav...

ÎN PRIVINŢA metaforei critice, I. Negoiţescu dă o replică implicită celor dispuşi a o exclude ca pe un corp străin, ca pe un ornament deranjant. Departe de a fi foarte simplă, chestiunea intră în mecanismul dialecticii real-irealului, de care ţine nu doar relaţia artei cu realitatea, ci şi cea a artei cu critica (în ultimul caz, comentariul funcţionînd precum un soi de ireal de gradul doi, care îngăduie realului a se "cunoaşte" mai bine, realul fiind creaţia de care se ocupă). Iată cîteva observaţii ale autorului *Lămpii lui Aladin* ce pot fi extrapolate asupra actului critic: "În literatura onirică, visul nu se povesteşte de către cel treaz, ci se trăieşte ca atare în propria sa sferă, în irealitatea iremediabilă: o irealitate care nu se comunică prin faptul că păstrează aparenţele realului, deranjate doar de posibilităţile infinite, *fantastice,* la care e supus. Specifică literaturii onirice este însă împrejurarea că realul se oglindeşte în ireal, această oglindă arătîndu-i o faţă a sa, pe care fără ea n-ar cunoaşte-o". Altfel spus, opera se oglindeşte în irealitatea secundă a textului critic, nu doar ajutînd-o să se "realizeze" ca operă, ci şi păstrînd "aparenţele" realului-ireal prim. În altă parte, I. Negoiţescu caracterizează acest real-ireal literar drept "obiectiv pur". În consonanţă cu opera (consubstanţiindu-se, pînă la un punct, cu ea), metafora se impregnează existenţial. Presupusa ei vacuitate curat stilistică (alveolă vidă a "formei") e, în fapt, un cîmp intens al curenţilor senzoriali ("Dacă E. Lovinescu şi G. Călinescu realizează o critică cerebrală, însă cărnoasă, artistică, dacă Şerban Cioculescu încearcă sunetul operei literare, precum al marmorei sau al bronzului..."; poezia lui Al. Philippide e o "viziune de lirism dur, în care muzica gîndită se transformă în sonoritate de percuţii violente sau solemne", o senzaţie de "aburi uscaţi", o "decolare sonoră spre amarul altitudinilor") sau afectivi ("Joc viu şi melancolic de clarităţi, versul lui Bolintineanu poartă, prin ritmurile sale diverse, ca pe undele de argint şi azur ale mărilor de el preamărite, un mesaj liric ce cucereşte prin tinereţea, prin prospeţimea sa"; "Există aici frăgezimi, candori, limpezimi misterioase ale Juvenţei, care fac din poezia lui Bolintineanu adolescenţa lirismului românesc") ori al unei victorioase orchestrări senzual-sentimentale: "Pentru ca deplina armonie a lui Macedonski să răsune în versurile care cîntă erotica îmbătare, cu lumini scăldate în umbra miresmelor, cu acele azururi glauce şi suferinţele de filtru voluptuos". Critica lui I. Negoiţescu subliniază perenitatea îmbinării ipostazelor cerebrale şi poetice, statuată de Baudelaire şi deservind un echilibru în zbor al criticii, care prin suferinţa măcar a uneia din aripi ne apare frustrată. ■

I. Negoiţescu, *Scriitori moderni,* cuvînt înainte de Emil Hurezeanu, antologie, postfaţă şi notă biobibliografică de Mihai Ungheanu, Ed. Eminescu, 1996, 1997, vol. 1: 376 pag., preţ nemenţionat, vol. II: 302 pag., preţ nemenţionat.

Actualitatea culturală

Florica Dimitrescu - 70

La 4 aprilie, anul acesta, neam îndreptat gîndurile recunoscătoare către d-na prof. dr. Florica Dimitrescu Niculescu, distins filolog şi lingvist, reprezentantă de marcă a şcolii lingvistice româneşti, urîndu-i *La Mulţi ani!* Pentru cei care o cunosc, surpriza vine abia la aflarea vîrstei: 70 de ani! De ce? Pentru că, în ciuda impresionantei liste de lucrări ştiinţifice, anii adunaţi - cine ştie cum? - au ocolit-o. Rareori inteligenţa şi înaltul profesionalism se întîlnesc, în aceeaşi persoană, cu devotamentul şi altruismul, ca în cazul profesoarei atîtor generaţii de studenţi filologi, printre care am avut şi eu privilegiul să mă număr. Ca profesor, îndrăgită şi respectată, a ştiut să ne transforme cursul, destul de arid, al istoriei limbii române - piatră de încercare a "virtuţilor" studentului filolog - într-o materie incitantă şi nu lipsită de seducţie.

Cărţile şi articolele profesoarei, călăuze în deslușirea tainelor limbii române, ne-au îmbogăţit tezaurul ştiinţific, rămînînd contribuţii de seamă în istoria lingvisticii noastre. *Locuţiuni verbale în limba română* (1958), *Introducere în fonetica istorică a limbii române* (1967), *Contribuţii la istoria limbii române vechi* (1973), *Introducere în morfosintaxa limbii române* (1974) sau *Istoria limbii române* (1978), al cărei redactor responsabil a fost, reprezintă doar cîteva exemple.

Ca editor de texte vechi, excelentul filolog care este prof. dr. Florica Dimitrescu Niculescu a publicat în 1963 impresionantul volum *Tetraevanghelul diaconului Coresi (1561) comparat cu Evanghelierul lui Radu de la Mănicești,* lucrare fundamentală pentru specialiști şi a colaborat la ediţia din 1984 a *Paliei de la Orăştie.* Împreună cu soţul său, prof. dr. Alexandru Niculescu, a îmbogăţit cultura filologică italiană cu volumul *Testi romeni antichi,* apărut la Padova, în 1970.

Respectul şi recunoştinţa sa, faţă de profesorul de filologie care i-a marcat studiile s-a materializat în volumul *J. Byck, Studii şi articole* (1967), mărturie a sentimentelor alese nutrite faţă de înaintaşi.

Fără a transforma acest moment de sărbătoare într-o enumerare a lucrărilor şi contribuţiilor sale ştiinţifice, nu putem trece cu vederea colaborarea la monumente ale filologiei româneşti, cum ar fi *Gramatica Academiei* (1954) sau *Tratatul de istorie a literaturii române.*

De curînd a fost republicat (augmentat), excelentul său *Dicţionar de cuvinte recente* (ed. a II-a), rodul unei munci de cîteva zeci de ani, în care, cu acribie şi tenacitate a înregistrat pe sute de mii de fişe, "mersul" şi "dinamica" limbii române din această perioadă de explozie informaţională, aşa cum a fost receptată de mass-media.

Cu soţul său, profesorul Alexandru Niculescu

Mulţumindu-i pentru că ne este model de spiritualitate şi demnitate, îmi închei urarea cu dorinţa de a o afla, întotdeauna, sănătoasă şi plină de binecunoscutu-i entuziasm.

Sanda Anghelescu

Cu gîndul la Nichita Stănescu

Dovedind o bună memorie culturală, Ploieştiul a găzduit şi anul acesta Festivalul internaţional de poezie "Nichita Stănescu". A fost o manifestare reuşită. Un juriu format din Eugen Simion, Nicolae Manolescu, D.R. Popescu, Nicolae Breban, Alex. Ştefănescu şi Florin Sicoie a acordat cele două premii tradiţionale: marele premiu de poezie - Martei Petreu şi premiul internaţional - profesorului sârb Radovoe Konstantinovici. Mai mulţi actori ai Teatrului "Toma Caragiu" din Ploieşti au prezentat un recital din poezia lui Nichita Stănescu. Numeroşi scriitori - Eugen Simion, Fănuş Neagu, D.R. Popescu, Traian T. Coşovei, Alex. Ştefănescu şi alţii - l-au evocat pe poet.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, arte, ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

Joi, 16 aprilie, la ora 9,50, pe Canalul România Cultural (C.R.C.) - *Poezie românească.* Lirică religioasă: Tudor Arghezi. Redactor: Ioana Diaconescu.

Pe C.R.C., la ora 12,30 - *Miorița.* Datini şi tradiţii de Sfintele Paşti. Redactor: Ion Moanţă.

La 23,50, pe C.R.C. - *Poezie universală.* Rugăciuni din primele veacuri creştine regăsite pe ţesături, papirusuri şi pictură (sec. II-III,d. Hr.) în lectura actorilor Rodica Sanda Ţuţuiau, Ovidiu Iuliu Moldovan şi Dragoş Pâslaru. Redactor: Dan Verona.

Vineri, 17 aprilie, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Arte frumoase.* Arta icoanelor: Învierea. Itinerar spaniol: Comemorări Goya şi Juan Miro. Redactor: Aurelia Mocanu.

Pe C.R.C., la ora 21,30 - *Dicţionar de literatură universală.* Henry James şi originile romanului modern. Romanele lui Henry Miller "Tropicul Cancerului" şi "Tropicul Capricornului". Redactor: Florin Constantin Pavlovici.

Sâmbătă, 18 aprilie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* Lirică religioasă: "Cântecul potirului". Versuri de Nichifor Crainic în interpretarea actriţei Simona Bondoc.

Duminică, 19 aprilie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească. Învierea Domnului.* Lirică religioasă de Ioan Alexandru în lectura autorului:

La ora 12,00, pe C.R.C. - *Studioul de poezie.* "Poeme cu îngeri" de V. Voiculescu. Redactor: Liliana Moldovan.

La ora 17,15, pe C.R.C. - Revista literară radio. Din sumar: Lirică religioasă arghezian㠀. Comentează Valeriu Anania; Poezie religioasă semnată de Petre Anghel şi Magda Cârneci. Redactor: Georgeta Drăghici.

Luni, 20 aprilie, pe C.R.C., la ora 12,30 - Almanah. "În grădina Ghetsimani". Mister creştin de Octavian Vuia. Redactor: Ileana Corbea.

La ora 21,30, pe C.R.C. - *Între monolog şi dialog:* Pictura religioasă actuală. Colaborează: Horia Bernea şi Paul Gherasim. Redactor: Eugen Lucan.

Marţi, 21 aprilie, pe C.R.C. - Înregistrări din Fonoteca de Aur. "Iată, Eu în toate zilele voi fi cu voi". Cuvînt al părintelui Dumitru Stăniloae din "Stihurile Paştilor", în lectura Silviei Popovici. Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.

La ora 23,45, pe Canalul România Actualităţi - Scriitori la microfon: Vasile Andru. Redactor: Liviu Grăsoiu.

CALENDAR

1.IV.1819 - s-a născut *Theodor Codrescu* (m. 1894)
1.IV.1881 - s-a născut *Octavian Goga* (m.1938)
1.IV.1888 - s-a născut *Mircea Florian* (m.1960)
1.IV.1900 - s-a născut *Alexandru Philippide* (m.1979)
1.IV.1900 - s-a născut *George Baiculescu* (m. 1972)
1.IV.1905 - s-a născut *Ion Molea*
În aprilie 1928 - a apărut revista *„unu"*
1.IV.1940 - s-a născut *Gheorghe Pituț* (m.1991)
1.IV.1942 - s-a născut *Gabriela Adameșteanu*
1.IV.1957 - se înființează la București Muzeul literaturii române

2.IV.1851 - s-a născut *Matilda Cugler-Poni* (m. 1931)
2.IV.1903 - s-a născut *Olimpiu Boitoș* (m. 1954)
2.IV.1914 - a murit *Theodor C. Văcărescu* (n.1842)
2.IV.1923 - s-a născut *Lucian Dumitrescu*
2.IV.1939 - s-a născut *Ion Gheorghiță* (m.1991)
2.IV.1954 - a murit *Olimpiu Boitoș* (n. 1903)
2.IV.1987 - a murit *Emil Zegreanu* (n. 1913)

3.IV.1893 - s-a născut *Damian Stănoiu* (m.1956)
3.IV.1906 - s-a născut *Szemler Ferenc* (m.1978)
3.IV.1920 - s-a născut *Gheorghe Bulgăr*
3.IV.1929 - s-a născut *Silviu Rusu* (m.1982)
3.IV.1934 - s-a născut *Tiberiu Iovan*
3.IV.1944 - s-a născut *Farkas Arpád*
3.IV.1945 - s-a născut *Florentin Popescu*
3.IV.1977 - a murit *Florin Mihai Petrescu* (n. 1930)
3.IV.1996 - a murit *Rodica Toth* (n. 1927)

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT
vă propune:

WITOLD GOMBROWICZ
Jurnal
488 p., 49.000 lei

JOHN IRVING
Lumea văzută de Garp
400 p., 44.000 lei

SIMONE DE BEAUVOIR
Al doilea sex
vol I 296 p.; vol. II 456 p., 75.000 lei

Aceste titluri le puteți comanda la:
EDITURA UNIVERS, Piața Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, 79739 • București
Tel. (401) 222.66.29; 617.55.25; Fax: 222.56.52.

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de *Ioana Pârvulescu*

Interviuri fără reportofon

TONUL extrem de natural al interviurilor interbelice se explică probabil prin lipsa reportofonului. Ce se pierde în precizie şi viteză, se cîştigă în intimitate. Fără reportofon, vocea din gazetă "sună" mai prietenos, iar fără blitz, trăsăturile interlocutorului sînt mai expresive. Pe la jumătatea deceniului 3, la *Mişcarea literară* lucrurile se petrec cam aşa: tînărul Felix Aderca - are, în 1924, 33 de ani - stabileşte o întîlnire cu unul din scriitorii momentului. Convorbirile cu acesta se poartă fie acasă la scriitorul respectiv, fie într-un decor familiar acestuia. De aici două avantaje: *cadrul* îl *încadrează* în cel mai fericit mod pe cel intervievat şi îi dă o certă degajare. Ca orice reporter bun, Aderca ştie să profite de o întîlnire întîmplătoare, de un moment de răgaz al cine ştie cărei personalităţi pe care s-o transforme în interlocutor de primă pagină.

Omul potrivit la locul potrivit

INTERVIU înseamnă, etimologic, *întrevedere*, aşadar privirea îşi are rolul ei, deloc neglijabil. De obicei Felix Aderca e însoţit în aceste vizite de Marcel Iancu, aşa cum ziaristul de azi e însoţit de fotograf. În timp ce Aderca se străduieşte să contureze portretul de cuvinte, Marcel Iancu desenează chipul ori silueta interlocutorului. Chenarul tabloului e ales întotdeauna cu grijă de intervievator. Aderca începe foarte diferit: descrie casa, anturajul, nu evită nici latura anecdotică a omului din faţa sa, prezintă volumele din biblioteca acestuia, vorbeşte despre sentimentele pe care i le inspiră. Ton sincer, impresie de autenticitate. În genere, în aceste chenare introductive se simte prozatorul Aderca.

Sîmbătă 22 noiembrie 1924, apare convorbirea cu E. Lovinescu, consemnată într-o zi de cenaclu, în decorul cunoscut de toţi "sburătorii": "Casa, ca şi viaţa d-lui Lovinescu au dobîndit ceva din însuşirile mai sus amintite [fermitate, ironie, politeţe n.m.]: mica universitate din Câmpineanu 40, unde nu se dau nici bile, nici premii, dar care trăeşte graţioasă şi pasionată de vreo cinci ani, atrage toate libelulele literare". Gazetarul se prezintă la ora 5 p.m. şi, cuprins de o bruscă timiditate, se gîndeşte să renunţe. Privirea îi rămîne însă agăţată de două fotografii, simţite ca punţi salvatoare: "Una, mai mare reprezintă falanga literară care a pornit cam în acelaşi timp: Corneliu Moldovanu, cu mustaţă neagră, groasă; Al. T. Stamatiad, svelt ca un palicar, cuceritor ca un Lohengrin; doamna Karnabatt, slabă; doamna Gârleanu, oacheşă; d. Karnabatt cu un obraz ca o pituşcă, moale; pictorul Satmary, cu picioarele pe o pălărie de pae şi o donicioară pe umăr; Gârleanu, cu ochi de prinţ persan şi mustăţi elegante, de lăutar, duminica; Dragoslav, ca un chirigiu travestit în notar; d. Minulescu, ca o tînără cuconiţă cu ochelari la bal mascat, cu un braţ leneş de gîtul d-lui Lovinescu, june seminarist... În fund, slab, Liviu Rebreanu, cu faţa de publicist flămînd, cu pălărie tare, negră, de funcţionar de stat..." Ce s-o fi întîmplat cu această fotografie? Cea de-a doua, mai mică, reprezintă un grup de prieteni, în jurul focului, dar privitorul nu-l numeşte decît pe Victor Eftimiu, ţinta unei ironii.

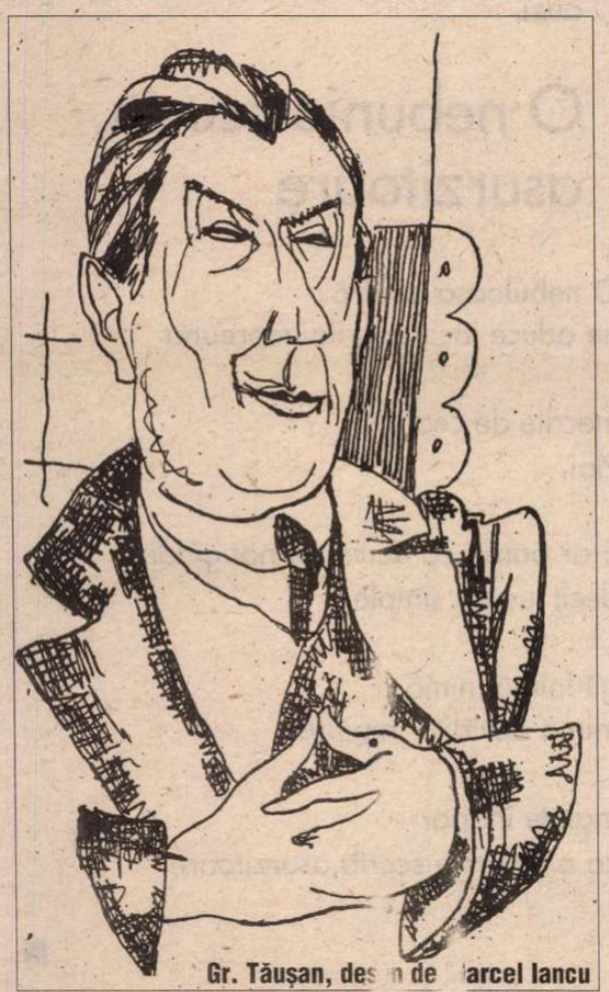
Aderca simte colaborarea hazardului ("maestru regisor") în confecţionarea decorurilor pentru întîlnirile sale: "Pe C. Rădulescu-Motru l-am surprins tocmai în epoca scandaloasă a paşapoartelor (sic!). Vrăjmaşul dintotdeauna al politicianismului şi cavalerilor de industrie ai vieţii sociale [escrocii n.m.] a vorbit astfel în cea mai potrivită cutie de rezonanţă. Pe d. M. Dragomirescu abea liberîndu-se de admiraţia candidaţilor de docenţă, înscrişi cu asiduitate la Institutul de Literatură". Mai stranii sînt decorurile alese de hazard în cazul poeţilor: "Pe d. Octavian Goga, în hallul lui Athénée Palace, suflet dîrz, naţional, în palatul lustruit al cosmopolitismului pofticios"; nici Lucian Blaga nu scapă ironiei "soartei": "...mă întreb ce caută Lucian Blaga, cel mai de preţ colaborator al revistei *Gândirea*, la expoziţia internaţională de pictură, sculptură, picto-poezie, desen şi mobilă constructivistă, unde va trebui să stăm de vorbă? (...) Sînt hotărît să întreb orice, să nu înţeleg nimic şi la cel dintîi prilej să renunţ". Lucru care, desigur, nu s-a întîmplat: căci intervievatorul a pus întrebări cuminţi, a înţeles, pare-se, totul şi n-a renunţat decît după ce a adunat suficient material pentru rubrica *De vorbă cu...*

Dacă prozatorul Aderca, cel din introducere nu poate fi ignorat, gazetarul, în schimb, e o prezenţă discretă, iar întrebările sale nu sînt reproduse. Interlocutorul e cel care va fi pus în valoare, răspunsul e mai important decît întrebarea şi trebuie doar punctat cu subtitluri care să atragă atenţia, fără a deforma mesajul: rubrica *De vorbă cu...* este ţinută, din vîrful condeiului, de un gazetar profesionist şi modest. Probabil că Aderca scria foarte repede, ca un grefier. Între interviurile publicate în 1924-1925 la *Mişcarea literară* atrag atenţia cele luate lui Ioan Slavici; Lucian Blaga, E. Lovinescu, D. Nanu, Mihail Sorbul, Cincinat Pavelescu, Grigore Tăuşan. Cum mulţi dintre ei *vorbesc* despre cunoscuţi, prieteni, maeştri din secolul al XIX-lea, în interviu timpurile istoriei literare se amestecă, iar sincronia şi diacronia se tulbură.

Ioan Slavici, desen de Marcel Iancu

Grigore Tăuşan

BIOGRAFIA şi bibliografia lui Grigore Tăuşan (1874-1953) scriitor, gînditor şi publicist uitat astăzi, merită din plin un interviu. Între scrierile sale publicate pînă în 1925 se numără: *Opiniile unui singuratic, Trei studii filosofice* (Problema comicului la Bergson, Importanţa şi metoda istoriei economice, De la Kant la Einstein), *Evoluţia sistemelor de morală, Filosofia lui Plotin*. Gazeta lui Rebreanu titrează: *Un sfat al lui Titu Miorescu - În apropierea lui Bergson - Ispita Africei - Viaţa în plin! - Ziarul zilnic să devie un factor de educaţie şi cultură - Religia Muncii!* Sînt capitolele din biografia lui Tăuşan (*curriculum vitae* cum spune chiar el) prin care vrea să prezinte cititorilor un "document omenesc cu valoare generică". Curiozitatea stîrnită de asemenea etichete e potolită, uneori cu frustrări (titlul promite mai mult decît dă fragmentul de sub el) la citirea convorbirii. Sfatul primit prin viu grai de la Maiorescu este: "Să citeşti capo d' operile lumei în original"; iar metoda învăţată de la acelaşi maestru e aceea a sistematizării, a ordonării: "Lui [Maiorescu n.m.] îi datorez structura mentală prin care judec lucrurile, cari, infinit de variate, sunt enorm simplificate cînd se clasifică". Capitolul Bergson este a doua etapă a formării spirituale: "În acel moment eram bogat şi trăiam la Paris, unde audiam pe Bergson şi îi prezentam modestele mele studii asupra lui Alexandru din Afrodiza şi asupra lui Jamblic, asupra tuturor acelor ciudaţi mistici ai lumei orientale, în villa din Montmorency, de lîngă Paris, unde uriaşul gînditor trăia anemic, bolnăvicios, lucrînd mereu..." Capitolul Africa este tot unul de tinereţe. Refuzînd să se facă profesor secundar ("căci îmi era teamă de rutină"), Grigore Tăuşan pleacă la Bruxelles pentru a face studii de drept. Aici intervine ispita: "Van der Rest, profesorul meu de drept civil era un factor important în opera de colonizare a Congoului. Pentru că eram student bun şi pentru că latineasca mea învăţată singur în nopţi îndelungate de veghe, în ţară şi în străinătate, îmi da un ascendent în interpretarea *Pendectelor* am fost ales să merg în Congo, unde europenii mureau cu uşurinţă. Dorul de casă şi rugăciunile bătrînei mame m-au oprit la timp de a nu deveni un exotic". Moralistul e prezent în restul convorbirii, mai ales în pledoaria despre "religia muncii", împărtăşită de altfel în epocă şi de Vasile Voiculescu.



Gr. Tăuşan, desen de Marcel Iancu

Ioan Slavici

DISCUŢIA cu Slavici se publică la sfîrşitul lui ianuarie 1925. Aderca este, probabil, între ultimii, dacă nu chiar ultimul care obţine o discuţie cu supravieţuitorul de la Junimea, deja foarte bolnav (va muri în 7 august 1925). Răspunzînd aşteptărilor cititorilor gazetei, Slavici vorbeşte - şi e păcat că nu ştim exact şi întrebările - despre Eminescu, Maiorescu, Caragiale, Creangă, dar şi despre Regina Elisabeta sau despre Regele Carol al căror prieten fusese. Pe Caragiale îl consideră "un om greu de înţeles" şi îşi aminteşte că "scria foarte anevoe" şi avea mereu probleme financiare: "Eu făceam şi administraţia ziarului Timpul - îţi dai seama, din acest amănunt, care putea fi pe acea vreme situaţia scriitorului român - ei, bine, Caragiale era totdeauna cu leafa luată pe două luni înainte. În Februarie, bunăoară, Caragiale luase leafa pe Martie şi April... A şi plecat de la Timpul şi a scos *Moftul* român, o revistă mică, iată, pe-atîta, dar plină de duh!... Cînd s-a pornit procesul cu o mătuşă a lui, o Mumuloaia, Caragiale, ca să nu mai ducă procesul, a cerut o despăgubire, ceva... Şi a primit 150.000 lei. Cum i-a luat a şi plecat în străinătate". În aşteptările epocii, un episod ca acela - nu ştim cît de riguros prezentat - al discuţiei dintre Eminescu şi Regina Elisabeta trebuie să fi făcut deliciul cititorilor *Mişcării literare:* "Regina Elisabeta scrisese o dramă, îmi pare *Mioara* a cărei muzică o şi compusese un anume Lubici. Eminescu tradusese opera Reginei şi cînd l-a întrebat Regina ce crede despre lucrarea ei, poetul nu s-a sfiit să răspundă, fireşte fără a fi depăşit măsura în forma expresiei: «Sunt şi versuri bune, dar cele proaste sînt atît de multe, Maestate, că de cele bune ţi se rupe inima»". Al treilea junimist, Creangă, "era un om chibzuit". Anecdota *primează* şi în episodul legat de el. La reproşul pe care i-l face Maiorescu într-o seară cînd Creangă se lăsase aşteptat cîteva ore de o mulţime de oameni, Creangă răspunde: "- Apoi tot mai multă lume mă aştepta acolo unde am fost, căci era cu treabă!... - Şi cine mai era acolo?... - Apoi nu ştii vorba ceia? Cînd a fost întrebată o cucoană care venise de la biserică, pe cine a mai văzut în biserică, ea a răspuns: În afară de mine şi de fie-mea, ce să spun, numai prostime!"

Slavici e deosebit de savuros cînd se supără. Spiru Haret şi N. Iorga sînt ţintele sale: judecă aspru şcoala lui Haret, care e "o şcoală de superficialitate" pentru că a încărcat programele şi pentru că Haret n-a ştiut să-şi aleagă oamenii. Cît despre Iorga: "Nu, cu N. Iorga nu se poate lucra.(...) Da, Nicolae Iorga a scris mult - şi de aceea e grăbit şi de aceea lipsit adeseori de chibzuinţă. Iată, pun această întrebare simplă: o fi vreun om oare să fi putut citi cărţile scrise de Iorga?" ■

Notă: Al doilea episod al "interviurilor" fără reportofon, publicate în alt an şi în altă revistă - data viitoare. Printre intervievaţi E. Lovinescu, Giovanni Papini, Arghezi...

Andrei BODIU

Sfîrșit de mai

S-ar putea ca ghemul ăsta ițit
la capăt să fie chiar ochii tăi

s-ar putea ca pînă la capăt ghemul
să se deșire

ce ritm ce ritm
între plămînul tău și năucele
gunoaie zăcînd în spatele maternității.

Tinerețea ca moartea

Să stai într-un apartament

Suspendat. Între două blocuri
Într-un cartier unde nu ajunge
Nici bătaia inimii. Nici a vîntului.

Dar cea mai importantă
Ființă apropiată.
Care cît de greu se poate chema.

Înainte se putea întîmpla
Altfel. Dar acum lucrurile

Toate s-au împrăștiat.

"Nu vrei o căpșună înghețată"?
m-a întrebat.

bubuituri regulate salve de tun
instrumente de tortură.

Ai vrea să le imiți
să le imiți tandru dar
te pufnește rîsul.

O strîngi tare de mînă.
Și pe spatele ei se ițește
Lichidul vîscos ploaia ultima
ploaie peste-un oraș prăfuit.

"E frig în noiembrie" îi spui.
Ea tace tace și pupilele-i
Brusc îngustate îți amintesc
O jumătate de somn și-o
Jumătate de măr nemîncată la vreme.

Hotel "Ardealul". Miercuri la prînz

Îmi imaginez cum stai în picioare
Lîngă telefon cred
Că ți-ai pus pantalonii sau
Ești iar într-o fustă care-ți acoperă
picioarele. Sînt sigur
Că aseară ai fumat ai urcat în camera ta
Eu urc acum scările spiralate
Privesc un tapet gri învechit
"E cald și plouă" ți-am spus tu
ai făcut o pauză și mi-ai zis să vin
repede acasă.
Poimîine de exemplu.
Îți privesc cohii prin sticla televizorului
Cu un pahar de vin roșu în mînă.

O primăvară de frig

Ajunși împreună într-o
zonă a tăcerii îți amintești:

Poem pentru A.

Ea vorbește și
Fața ei e albă vopsită în verde puțin
Inima ei bate în timpanele tale puțin
O auzi.

O nebunie scurtă, asurzitoare

O nebuloasă tandră
ne aduce iar trupurile împreună

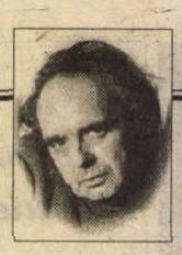
Înecate de ceață și
Ploi.

S-ar părea că acum nu pot gîndi
decît lucruri simple:

gît inimă inimă
inimă azvîrlită împinsă

înainte înapoi
ca o nebunie scurtă,asurzitoare.

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

RUGĂCIUNE LAICĂ

Recită, răvășit de-un flutur dur,
Motanul detectivului Arthur!

Primește-mă, iubito, cu simbrie
La sînii albi și ți-oi sluji frumos!
Voi face foc alchimic în chilie,
Cu leuștean spăla-voi lin pe jos,

Și-n mături galbene cu coada lungă
O să adun paianjenii hoinari
Ce-atît de mult în păr vor să-ți ajungă
Călătorind îndrăgostiți pe var,

Și casa-n garduri proaspete și fine
Ți-o voi împrejmui ca să-ți păzesc
Sufletul blînd și coapsele haine
De băieșandri cu surîs diavolesc

Ce îți trimit bezele printre leașuri
Și-ți dau să guști bomboane cu parfum,
Iar seara voi aduce două brașuri
De biblii moi sub plăpumi să le pun,

Fără păcate dulci să-ți fie somnul
Și să visezi doar sfinți și izmă creață!
Primește-mă, iubito, întru Domnul,
La sînii albi, pe-un sfanț, slugă pe viață!

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

DESPRE NAȚIONALISM ȘI NAȚIUNE

CHESTIUNEA națiune-naționalism preocupă mult spiritul public și pe specialiști (sociologi, politologi). Și cum ar putea fi altfel dacă în vremea noastră n-am asista la exacerbarea naționalismului și a naționalismelor. Cazul fostei Iugoslavii e numai un exemplu din atîtea altele. Sigur că aici e o situație specială. Încă după primul război mondial s-a creat un stat cam artificial din mai multe naționalități, menținute ca atare și în deceniile comunismului. Deasupra unei conviețuiri aparent acceptate, în străfunduri clocoteau pasiunile naționaliste. Apoi ușurătatea cu care Occidentul (cu deosebire Germania, care urmărea reconstituirea, sub hegemonia sa, a fostului imperiu habsburgic) a recunoscut independența micilor state naționale desprinse din fărîmițarea defunctei Iugoslavii a dezlănțuit acel sîngeros război interetnic, al cărui final e greu de prevăzut. Alteori zbuciumul naționalist e colorat dacă nu determinat confesional (Irlanda, țările - multe - islamice, India, zone știute ale Africii etc.), căpătînd dimensiuni catastrofale. Ba chiar se constată că în unele țări foste comuniste (noi nu facem excepție) forțele retrograde, nostalgice utilizează, cu succes, sloganul naționalist. A studia, deci, științific (adică perfect calm) chestiunea prezintă azi un interes absorbant.

EMISIUNEA pe care și-a asumat-o, încă în 1983, sociologul și politologul englez, binecunoscut, Ernest Gellner într-un eseu concentrat intitulat, chiar, *Națiuni și naționalism.* Evident, a început prin a defini conceptele cu care operează. Naționalismul, își începe Gellner expozeul, este mai întîi un principiu politic, care statuează că unitatea politică și cea națională ar trebui să fie congruente. Sînt diferite căi care pot viola principiul naționalist. De pildă, situația în care nu toți membrii unei națiuni fac parte din frontiera unui stat național. (E, să ne amintim, situația României înainte de Marea Unire din 1918). În această perspectivă, naționalismul apare ca o teorie a legitimității. Dar aceasta e perspectiva blîndă. Că nu toate societățile au un stat e un lucru știut (vezi, de exemplu, situația poporului evreu înainte de crearea statului Israel; și asta a durat mai bine de de două milenii). Statalitatea ocupă, așadar, în această ecuație un rol proeminent. Se constată că naționalismul apare numai în medii în care existența statului e consolidată. Dar chestiunea e mult complicată. Pentru că națiunile, ca și statele, sunt o limitare și nu o necesitate universală. Nici națiunile, nici statele nu există întotdeauna și în orice împrejurări, deși naționalismul susține că statele și națiunile au fost sortite unele pentru altele. În fapt, statul a apărut, totuși, fără ajutorul națiunii, unele națiuni apărînd fără existența unui stat propriu. Aici intervine factorul cultural, fără de care nu se pot constitui națiunile. Să citez din demonstrația lui Gellner: "Doi oameni sunt de aceeași naționalitate dacă și numai dacă împărtășesc aceeași cultură, unde cultura semnifică pe rînd un sistem de semne, idei și asociații, tipuri de comportament și căi de comunicare. Doi oameni sînt de aceeași naționalitate dacă și numai dacă se *recunosc* reciproc ca aparținînd aceleiași națiuni." Să observăm, aici, preeminența acordată factorului cultural. În acest fel, autorul nostru evident că nu acceptă criteriul sangvin sau cel antropometric pe care raseologii extremiști îl socoteau definitoriu pentru constituirea unei etnii și, prin consecință, a unei națiuni. E, negreșit, un punct de vedere important (dacă nu chiar esențial) care instalează discuția în limitele științei antropologice și sociologico-politologice.

GELLNER merge, desigur, mai departe, voind să determine momentul apariției națiunilor și, respectiv, a naționalismului. Pentru asta, autorul nostru renunța la romantica teoremă a apariției națiunilor și a naționalismului în epoca, exprimîndu-ne tautologic, formării națiunilor. El așează chestiunea pe un teren economic (apelează, de pildă, la opiniile lui Adam Smith), propunînd ideea că naționalismul (care a dus la crearea națiunilor) își are rădăcinile într-un *anume tip* de diviziune socială a muncii. În societățile pre-agricole și agricole nu s-ar putea vorbi de naționalism și națiuni. Acestea sînt expresia necondiționată a societății industriale sau a celei care marchează tranziția spre industrializare. "Epoca tranziției la industrialism trebuia, în conformitate cu modelul nostru, să fie o epocă a naționalismului, o perioadă de așezări turbulente, în care granițele politice sau cele culturale, ori ambele, se modifică pentru a satisface noul imperativ naționalist care acum, pentru întîia oară, se face simțit... Toate acestea înseamnă că în istoria modernă efectele naționalismului tind să se îmbine cu alte consecințe ale industrialismului. Deși naționalismul este într-adevăr un efect al organizării sociale industriale, el nu este *unicul* efect al impunerii acestei noi forme sociale și prin urmare este necesar ca el să fie disjuns de celelalte evoluții.". Modelul propus de Gellner e o altă modalitate de înțelegere a procesului apariției națiunilor și a naționalismului. În Europa aceasta s-a petrecut cam pe la mijlocul secolului XIX (în unele țări mai devreme, în altele mai tîrziu), adică, preluînd argumentația modelului propus de Gellner, atunci cînd s-a trecut de la stadiul societăților agricole la cel preindustrial și industrial. Și la noi, de fapt, fenomenul a apărut de la mijlocul secolului al XIX-lea, urcînd în timp pe măsură ce se implanta efortul spre industrializare. Sigur că liniile modelului propus de Gellner se perturbă ici colo. La noi, se știe, procesul industrializării moderne a fost mereu retardatar pînă tîrziu spre interbelic, moștenirea societății agricole (în care activa peste 80% din populație) era apăsătoare. Și cu toate acestea, mișcarea națională (să nu-i spunem naționalistă) era puternică, cerîndu-se întregirea țării (statului) cu toți românii, inclusiv cu cei subjugați de țări (imperii) vecine. Aici, întrucîtva, corectînd liniamentele modelului Gellner, a acționat și influența externă sau, cum spunea Lovinescu (în *Istoria civilizației române moderne*), a devenit o realitate apriorismul ideologic, care a prevalat realitatea procesului economic fatalmente mai lent.

REVENIND la modelul lui Gellner să adaug observația lui, dreaptă, că, de fapt, comentatorii epocii industriale, fie ei de stînga sau de dreapta, au pronosticat adesea internaționalismul. Realitatea a demonstrat că, pînă la urmă, s-a instaurat epoca naționalismului. Să fie valabil aceasta și pentru epoca postindustrială? Aș îndrăzni un răspuns negativ. Oricum, Gellner ține să precizeze din nou ceea ce postulase din capul locului. Și anume că naționalismul zămislește națiunile, și nu invers. El, naționalismul, se folosește de moștenirea istorică a preexistenței culturilor sau a tezaurului cultural, transformînd-o adesea radical. În limitele perimetrului acestui model, islamul apare ca o realitate unică pentru că permite utilizarea unei mari tradiții preindustriale a unei clase intelectuale ca idiom și convingeri naționale, aceasta chiar în spațiul Africii subsahariene care utilizează, pentru scopurile sale, o înaltă cultură străină, de sorginte europeană, valabilă inclusiv la crearea unor entități statale evident capricioase și cam la întîmplare create de către foștii colonialiști. Gellner observă că "naționalismul rezultat de aici era pur și simplu însumarea tuturor negrilor, a nonalbilor dintr-un teritoriu istoric oarecare, uniți acum de noua mașinărie administrativă". Dar acestea sînt, totuși, expresii ale tribalismului, care n-are sorți de propășire modernă. Tipologia naționalismelor propusă de Gellner urmează, îndeaproape, liniamentele modelului său. Să adaug ideea potrivit căreia intrarea etnicității în sfera politică se face sub formă de naționalism în vremuri în care omogenitatea sau continuitatea culturală este cerută de fundamentele economice ale vieții sociale. E citată opinia unui exeget care deosebește între naționalismul european occidental și cel răsăritean, după criterii în general judicioase. Și tot așa e descris naționalismul diasporei, luîndu-se, ca exemplu edificator, poporul evreu dinainte de formarea statului Israel, trăind peste tot două milenii în afara teritorialității etnice. Meditînd la viitorul naționalismului, Gellner, precaut, riscă o speculație posibilă dar supusă verificării aposteriori. Cum intelectualii epocii postindustriale, forța propulsivă a naționalismului inițial, se vor mișca ușor între state aproape internaționaliste e de presupus că "naționalismul ar înceta să mai fie o problemă sau, oricum, vidurile de comunicare generate de diferențele culturale ar înceta să fie semnificative și nu ar mai produce tensiuni naționaliste". Naționalismul, în ipoteza acestui model propus de Gellner, ar înceta. Și, totuși, autorul crede că lucrurile nu se vor petrece astfel, citînd aici opinia lui Francois Revel după care popoarele nu sînt identice; nu au fost la fel în mizerie și nu vor fi asemenea nici în lux. Pentru că, scrie Gellner, citînd polemic aserțiunea unui inamic al naționalismului, acesta nu e o aberație inventată de gînditori europeni. Patriotismul, cel puțin parțial, face parte din perenitatea vieții umane. E drept, consideră Gellner, naționalismul reprezintă o formă foarte distinctă de patriotism existent în lumea modernă. El este o formă de patriotism specific prin cîteva caracteristici anumite. Rămîne, de aici, ideea că naționalismul, fie și prin forma de patriotism, va dăinui și în viitor, provocînd consecințe, unele deloc plăcute. Modelul propus de Ernest Gellner despre relația naționalism-națiune este, negreșit, interesant și rodnic. Dar, oricum, numai un model posibil dintre atîtea altele. Însă geneza conceptelor abordate e validă, oferind explicații inteligente acolo unde domnea și mai domnește tulburarea etnicismului primar.

■

Ernest Gellner, *Națiuni și naționalism. Noi perspective asupra trecutului.* Traducere de Robert Adam, Editura Antet, 1997.

O scrisoare necunoscută a Ecaterinei Bălăcioiu

EXISTĂ în arhiva mea o scrisoare extrem de interesantă, o scrisoare semnată de Ecaterina Bălăcioiu, soţia lui Eugen Lovinescu şi mama Monicăi Lovinescu. Scrisoarea, a cărei dată este destul de greu de aflat, este adresată uneia din surorile Delavrancea, Pica Delavrancea (în scrisoare i se spune, uneori, cu un cuvînt de alint, Puică). Scrisă din Mangalia, din preajma familiei lui Ionel şi Lily Teodoreanu, din vecinătatea lui Tonitza sau Pătraşcu, a familiei Galaction sau a publiciştilor Ştefan Dumitrescu şi Alexandru Lupaşcu, scrisoarea este o mostră de rafinament şi o descriere cât se poate de exactă a unei lumi de mult apuse.

Fabian Anton

Puică, draga mea prietenă. Scrisoarea ta mi te-a adus în faţă aproape real, te-am simţit tremurând, ca de atâtea ori când îţi petreceai braţul după braţul meu, pentru plimbare ori clipe de mai caldă intimitate. Cât te-am dorit şi cât te doresc aici! Viaţa noastră frăţească nu poate fi nici când comparată cu viaţa unei alte prietenii. E adevărat că am găsit în Lili o atât de minunată tovarăşe, înţelegătoare, vioaie şi inteligentă, că mulţumită ei Mangalia de anul acesta a fost un loc de odihnă şi de intimitate; Ionel a fost un prieten deschis şi primitor, iar copiii fraţi protectori şi afectuoşi ai Monicăi. Am avut şi am încă o mare plictiseală, mi-a adus Rebreanu pe fata lui. E de o vulgaritate şi o perversitate revoltătoare, o continuă plictiseală, o enervare care mă aduce la clipe de paroxism al desperării. Şi va rămâne până la sfârşitul vacanţei aici. Lily pleacă la 12-13 şi rămâne ea. Un alt tovarăş plăcut, binecrescut şi deferent e Dl. Lupaşcu cu care facem taifas în cortul meu, pentru că cortul meu e al taifasului. Ştefan Dumitrescu e anul ăsta cu nevasta şi copiii, aceşti din urmă gen inferior. Tonitza aproape nu se vede. L-am întâlnit de câteva ori şi arăta o reală bucurie că mă vede; a fost numai el cu Puiu, care a plecat. Cum din pricina chefurilor, copilul fusese cam neglijat, l-a adoptat Lily care l-a avut oaspe la masă şi la culcat, în timpul din urmă aproape mereu. Pe Pătraşcu îl văd iar rar. Cu pictorii la masă mai e şi un pictor Vlădescu, un tip de barbier mustăcios. La început, masa pictorilor era una şi aceeaşi pentru ei şi fam. Teod. De la venirea lui Ştef. Dumitrescu masa s-a trunchiat. Lily cu ai ei deoparte, pictorii la altă masă. Imediat lângă balustrada Furoglu (masa Bleblei şi a lui Tălălă) stau pictorii, a doua e masa mea, a treia a lui Lily, a patra a fam. Galaction - care nu-i prietenă cu noi. Dimineţile şi meselе le petrecem împreună. După amiază ne vedem mai rar, pe la 7 pe dig, dar şi aceasta rar. Lucru voit din parte-mi pentru ca incursiunea în viaţa lor de familie să nu fie acaparantă. Seara tânjesc după o plimbare pe dig; nu am cu cine să merg mai totdeauna; stau sus la fereastră şi văd valul de lume trecând mereu, mereu.

Ce fericită aşi fi să vii tu! Aibi curajul şi smulge-te puţin. Ai de altminteri pretextul casei din Constanţa; (Cred că ai primit c.p. pe care o primisei aici şi ţi-am trimis-o eu). Ai mai ales o scuză gata găsită: pictura ta care are nevoie şi de stimulentul peisagiului maritim.

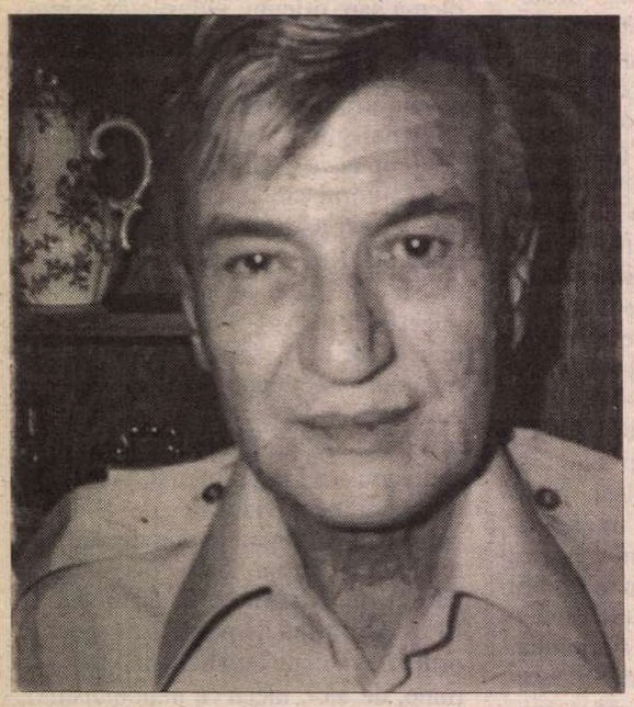
Plecată de acasă cu poftă şi râvnă de lucru, îmi alesesem primele săptămâni de pură odihnă; lăsasem vreme elaborării tihnite pentru o tihnită realizare. Pas acum să lucrezi cu Puia Reb. drept tovarăşe şi grije. Nu fac nimic, nimic bun. Băile de pucioasă îmi prind toată după amiaza. Seara, prea sensibilă la umezeala mării, abia pot ieşi şi nici nu am cu cine. Am nostalgii bucureştene, repede şi tăios comprimate.

Mi-e dor de tine, Pica, vino. Poate alături de tine, aşi putea lucra şi eu. Altfel am ajuns la o uscătime sufletească oribilă. Dovadă e şi această scrisoare cu scurtimi de fraze de jurnal, în vreme ce caldă, prietenia mea pentru tine se ascunde sub înşiruirea asta tristă. Monica e toată, râs şi voie bună. Prietenia ei pentru copiii lui Lily nu-şi are încă comparaţie în trecut. Se văd zilnic; se joacă, boxează, fac baia de mare împreună. La masă îşi schimbă impresiile. Fotografia cu ei trei pe care ţi-o trimit ţie azi, e cea mai perfectă imagine a vieţii lor. Cum să nu păstrez o duioşie ascunsă pentru Lily şi ei care i-au fost prieteni şi i-au dăruit cea mai bună vacanţă?

Îmi pare rău de umbra pe care o simt grea planând peste tot ceea ce faci. Scrisul e pare-se la bărbaţi o sforţare uriaşe şi o îndatorire grea; nu judeca prea aspru. Nu merită nici să te turburi, nici să te întristezi şi mai ales nu merită să suferi. Uite, e ceasul şapte acum; marea e de o culoare imprecisă, sidefie, de opal. Cafeneaua de la port şi-a întins mesele aproape pe dig: salcâmii şi otetarii stau hirsuţi şi sbârliţi pentru contrastul verdelui lor de smalţ pe albul marin al mării. Totul s-a estompat şi din paleta minunată şi puţin brutală a dimineţii a pierit bogăţia culorilor. E ceasul imprecis şi milos care înfrumuseţează toamna blândă a femeilor. Aştern acest peisagiu peste scumpul peisagiu oltean pe care ochii mei nu vor să-l mai vadă şi ţi-l trimit ţie ca pe chemare. Vino! Cu Nin; să o văd puţin "bodogoană", puţin împăcată, cu frumuseţea ei ce nu are nevoie de cruţarea luminei, să retrăim clipele noastre de amicală frăţie. Vă aştept cu braţe cald deschise şi dacă vii îţi ies întru întâmpinare la Constanţa. Scrie-mi ce hotărăşti şi vino pentru toată bogăţia de culori ce are să-ţi înfloară în tablourile tale.

Cu suflet de soră iubitoare, te aştept.
Sărutăm pe Cella, pe Nin, şi pe tine
[semnătura]

Petru Creţia - inedit



Acest text a fost scris de Petru Creţia în octombrie 1989 pe când se afla la Oxford pentru a continua truda la traducerea *Banchetului* lui Platon.

Peste ani Petru a considerat aceste vorbe drept un testament sui generis al celui care se gândeşte să rămână pe pământ şi în ceruri doar aşa "răzleţit prin lume" un fel de a popula universul cu iubire prin cuvinte frumoase de care nu ne putem lipsi în stearpa şi îngusta lume în care ne-a fost dat să trăim.

Ofelia Creţia

CE MULT am vrea, după ce murim, să mai dăinuim o vreme în preajma celor pe care cel mai mult i-am iubit, doar pînă mor şi ei, să mai fie ceva din zîmbetul nostru în zîmbetul luminii, al primăverii şi al cerului, să se mai simtă ceva din elanul nostru în elanul unui tînăr vînt, să ni se mai audă glasul pierdut prin neliniştea senină a frunzişurilor, a apelor, iar crengile să simuleze uneori, cît de confuz, cîte un gest al nostru şi vechiul chip să se întrezărească alteori în urzeala cine ştie cărei privelişti şi însuşi sufletul trecerii noastre să se simtă cîndva în curgerea, sub ochii vii, a unui rîu, şi umbrele grădinii, către seară, să fie mai uşoare decît mîhnirea noastră de demult, dar din aceeaşi esenţă, iar privirea noastră să mai privească, trecător, din ochii vreunui copil care seamănă şi trece, poate rîzînd uşor cu rîsul nostru din trecerea anilor; totul să fie răzleţit prin lume, fără cruzime spulberat, dar nimic să nu lipsească şi totul să rămînă întreg în gîndul celor care, şi ei, ne-au iubit şi dăinuie în lume cu iubirea lor, mergînd şi ei, cu tot mai blîndă tristeţe, către propria lor moarte. ■

MIRCEA ELIADE în cultura europeană

LETTERARIA PRAGENSIA - revista Centrului de Studii Comparate de la Facultatea de Filozofie a Universităţii Caroline din Praga - dedică mai mult de jumătate din paginile ultimului său număr (vol. 7,14,1997) lui *Mircea Eliade dans la culture européenne,* iar demersul responsabilului acestui număr, doamna dr. Libuse Valentova - excelentă cunoscătoare a operei lui Eliade, a vizat clar diferiţi destinatari.

Grupajul tematic propus, de o coerenţă evidentă, debutează cu *Repere bio-bibliografice* elegant, sobru şi atractiv prezentate, urmate de o binevenită bibliografie selectivă atît din opera, cît şi din exegeza (biografică) a lui M. Eliade. Următoarele două articole sînt semnate de Mircea Handoca, iar traducerea în franceză aparţine d-nei Valentova, *Mircea Eliade şi Eugen Ionescu* este o punere în paralel a celor două personalităţi, avînd ca finalitate iluminarea unor aspecte din opera lor cu ajutorul comentariilor reciproce. Articolul *C.G. Jung în dialog cu Mircea Eliade* e continuat de prezentarea corespondenţei dintre cei doi din anii 1950-1960 şi ilustrat documentar prin două facsimile autografe din scrisorile lui Mircea Eliade. Ultima secţiune, conţine informaţii extrem de utile şi prin prisma lectorului român: *Receptarea operei lui Mircea Eliade în Cehia,* de fapt, o bibliografie exhaustivă şi sistematică, structurată pe trei paliere: *traduceri* din opera lui Eliade apărute *în volume* şi *în reviste; studii şi articole;* inedită, dar extrem de importantă de semnalat mai ales în perspectiva formării viitorilor "eliadişti" cehi, apare secţiunea *lucrări de diplomă* (de după 1990, evident) bazate pe opera lui M. Eliade. Studiul d-nei Valentova *Mircea Eliade şi evoluţia povestirii fantastice româneşti* încheie acest volum dens cuprinzînd incursiuni de natură bio- şi bibliografică, alături de cele de istorie şi exegeză literară. Genericul grupajului tematic propus se justifică întru totul, evocînd toposuri culturale europene cu roluri diferite (România - topos originar, Franţa şi Elveţia - spaţii ale producerii operei şi stabilirii de relaţii semnificative cultural, Cehia - spaţiu al receptării) unite prin opera lui Eliade.

În final, ar trebui menţionat faptul că tema Eliade nu preocupă doar cercurile universitare pragheze; anul trecut televiziunea cehă a propus o emisiune culturală cu un generic simbolic *Biblioteca lui Eliade,* care, firesţe, a avut ca primi invitaţi pe românîştii Libuse Valentova, Jiri Nasinec, Jitka Lukesova - cunoscuţi promotori ai literaturii române în Cehia.

Victoria Moldovan

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Primatul adevărului

(I)

UNUL DINTRE examenele cheie la care a fost supusă recent societatea românească l-a constituit recursul în anulare a sentinţelor date, în 1949, împotriva a opt membri ai guvernului Antonescu, recurs declarat de Procurorul General la 22 octombrie 1997. Unele reacţii au dovedit cît de originală rămîne încă democraţia românească. În nr. 9/1998, al revistei "22", Ileana Vrancea publică un text important dedicat acestei chestiuni, perpetuării unui anume tip de orbecăială şi tradiţiei falsului "ştiinţific".

Textul Ilenei Vrancea este el însuşi un recurs. Unul încercat împotriva inacceptabilei idei de *vinovăţie colectivă.* Căci, în timp ce, *teoretic,* mulţi democraţi români resping azi, pe bună dreptate, ideea vinovăţiei colective, *practic,* ei cer impunerea acesteia cînd li se pare convenabil. Se încurcă moralul cu juridicul. Dacă în plan moral nu este rău să avem tăria de a recunoaşte că sîntem *cu toţii* vinovaţi de ce s-a întîmplat, de pildă, sub dictatura lui Nicolae Ceauşescu, în plan juridic lucrurile nu pot avea aceeaşi acoperire. Unde sînt impuse vinovăţii colective, nu mai există vinovăţii individuale. Nimeni nu mai este vinovat de nimic şi toţi sîntem vinovaţi de orice. Democraţia este înlocuită, în cel mai bun caz, cu *democratura.*

În afara labilităţii discursurilor democratice interne, au existat şi semnificative reacţii externe ce au contribuit, se spune, la retragerea recursului declarat de dl Moisescu, cu excepţia cazului Toma Petre Ghiţulescu. Este vorba şi de o scrisoare foarte fermă adresată preşedintelui Emil Constantinescu de doi importanţi membri ai Congresului Statelor Unite. Iniţial, preşedintele român era citat (Berlin, 7 noiembrie 1997) că înţelege *"implicaţiile internaţionale delicate"* ale recursului respectiv, dl Constantinescu adăugînd însă că unii dintre aceşti demnitari au fost *"figuri culturale eminente"*, şi nu au fost asociaţi cu *"aspectele negative"* ale guvernării Antonescu. Detalii vehiculate mai mult de zvonuri decît de informaţii au creat impresia că, pînă la urmă, preşedintele României *a fost forţat* să joace uen rol determinant în retragerea recursului declarat de către dl Sorin Moisescu.

Ileana Vrancea ridică, de la bun început, două întrebări esenţiale. Prima - cum au ajuns în posesia congresmenilor americani date considerate de revista "22" drept informaţii eronate? A doua - prin ce date, demne de încredere, au contracarat specialiştii români, solicitaţi de "22", erorile depistate în scrisoarea congresmenilor americani considerată a dovedi *"o viziune limitativă şi foarte sumară"?* Săptămîna viitoare vom vedea de ce întrebările ridicate de Ileana Vrancea sînt mai importante decît ar putea crede cei ce nu cunosc suficient de bine activitatea acestei cercetătoare obsedată de repunerea multor adevăruri în drepturile ce le-au fost uzurpate.

Ileana Vrancea reaminteşte un lucru simplu - de informaţiile eronate, cu şi fără ghilimele, pe baza cărora se înregistrează reacţiile unor factori externi nu sînt vinovate numai (şi nici în primul rînd) asemenea medii politice, mijloace de informare în masă străine. Distorsionarea faptelor istorice a fost şi uneori continuă să fie girată din interiorul ţării. Reproşurile întîrzie să-i ocolească discret pe cei care au omologat sau pe cei care continuă să omologheze asemenea informaţii mutilate. Se ştie, de pildă, că nu este de *bon ton* să aminteşti kilogramele de ceauşecizare glorioasă a istoriei României, "opere" dedicate îndeosebi exportului, semnate de dl Dinu C. Giurescu, uns repejor, după 1989, membru al Academiei Române.

Cum au răspuns inexactităţilor din scrisoarea celor doi congresmeni americani specialişti solicitaţi de "22"? După Ileana Vrancea, cele cinci pagini consacrate de revistă acestui demers nu cuprind, cum ar fi fost necesar, "informaţiile istoricilor"; în schimb, abundă "opiniile". În lipsa "datelor faptice", simpla "invocare a adevărului istoric falsificat" nu rezolvă nimic. Fără "punerea în discuţie a faptelor înlocuite prin falsuri" nu ne apropiem de adevăr, consideră, pe bună dreptate, Ileana Vrancea. Dar ce ne-am fi putut aştepta într-un asemenea caz măcar de la unii istorici, care n-au fost în timpul dictaturii comuniste decît simpli *mitografi*? Nu este pentru prima oară cînd Ileana Vrancea menţionează trista tradiţie a istoriografiei româneşti de a perpetua neadevăruri, chiar şi atunci cînd regimurile politice se schimbă. Înrudirea dintre fascism şi comunism a făcut ca multe adevăruri să fie năpăstuite de ambele dictaturi. Ceea ce este numit de autoare "tăcerea comisivă" constituie una din ţintele preferate ale Ilenei Vrancea; şi nu de ieri, de azi, ci de cîteva decenii.

Prezentînd fapte şi citînd extensiv, Ileana Vrancea demontează mitologii create în jurul personalităţii lui Antonescu, contrazice ideea după care activitatea demnitarilor epocii s-ar fi desfăşurat "într-un vacuum al reacţiilor critice" precizînd că, dimpotrivă, asemenea personalităţi au acţionat, au "gîndit altfel", *"într-un spaţiu al confruntărilor între politica şi ideologia de stat a dictaturii militare rasiste şi manifestările contracarante ale unor factori lipsiţi de orice putere de decizie".* Ileana Vrancea îşi ilustrează judecăţile prin apelul făcut la cazul filozofului Ion Petrovici, ministrul Educaţiei Naţionale în guvernul Antonescu între decembrie 1941 şi august 1944. Sînt chemate pe scenă fapte, se citează copios din cel care a refuzat înlocuirea Istoriei Universale cu Istoria Germaniei în şcolile româneşti şi a pus la dispoziţia intelectualilor nedreptăţiţi contractele "Casei Şcoalelor". Sînt recuperate "fapte abandonate de istorici" de prea multă vreme şi este reamintit efectul bumerang al falsificării istoriei.

■

Notă. Primele trei aliniate din text au apărut în *Cotidianul,* la rubrica pe care dl D.T. o avea. Renunţînd la ea, dl D.T. ne-a încredinţat nouă articolul, care, firește, nu putea fi publicat fără început.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Purtător de cuvînt"

E INTERESANT că în română tiparul compuselor care conţin un verb la prezent, structurate deci ca nişte mini-propoziţii, a rămas neproductiv, restrîns la cîteva forme populare, pitoreşti şi marginale: *soarbe-zeamă, zgîrie-brînză, linge-blide, papă-lapte, tîrîie-brîu* etc. Nici măcar compusele romanice de acest tip (numeroase în franceză şi în italiană) nu au avut o influenţă asupra românei: modelul nu a fost întărit, pentru că termenii cu acest tip de structură nu au fost calchiaţi, ci cel mult împrumutaţi ca atare sau transpuşi în alte tipare. *Portavoce*, de exemplu, preluat din italiană, a devenit un cuvînt românesc neanalizabil; deşi dicţionarele îi indică genul neutru, există o tendinţă puternică de a-l încadra, prin analogie cu *voce,* între feminine: apare frecvent în forma articulată *portavocea.* E de presupus, de altfel, că această formă se va impune (dacă nu s-a şi impus deja: cred că articularea *portavocele* sună destul de neobişnuit). Cuvîntul, înregistrat în DEX doar cu un sens tehnic, a devenit prin generalizare sinonim cu "megafon". Pentru celălalt sens al cuvîntului italienesc *portavoce*, comun cu cel al compusului francez *porte-parole,* în română s-a impus sintagma *purtător de cuvînt*, spre deosebire de compunerea cu verbe, derivarea cu sufixul *-tor* e foarte activă, formînd cuvinte chiar de la expresii şi locuţiuni (*băgător de seamă).* Dincolo de comparaţia romanică pe care o poate provoca, sintagma *purtător de cuvînt,* curentă în limbajul politic actual, merită atenţie şi pentru că a avut darul de a stimula imaginaţia, pretîndu-se la numeroase jocuri de cuvinte. După 1990 - într-o perioadă de euforie lingvistică, de deconstrucţie a clişeelor -, sintagma a fost modificată, mai ales în limbajul jurnalistic, în fel şi chip. Unele modificări sînt absolut firești şi ţin de evoluţia limbii; s-a răspîndit, de pildă, destul de mult forma feminină (bazată pe alternanţa *purtător / purtătoare*): "cea mai tînără *purtătoare de cuvînt*" ("Expres magazin", 9, 1993, 8); "*purtătoarea de cuvînt*" ("România liberă" = RL 2419, 1998, 3). În schimb, trecerea la plural a lui *cuvînt* e un procedeu ironic, intenţionat, care schimbă radical sensul sintagmei: "blonda sa *purtătoare de cuvinte*" ("Cotidianul", 258, 1992, 2); "Dl. colonel X, *purtător de cuvinte*" ("Caţavencu" = C, 24, 1991, 2); "R.D. este (...) *purtătoarea de cuvinte a ministerului*" (RL 2073, 1997, 9). Înţelesul se deplasează astfel de la mesaj la vorbe, de la conţinut - la formă. Sintagma a fost supusă unui tratament retoric insistent: i s-a aplicat, de pildă, repetiţia: "dl I. a fost «purtătorul purtătorului de cuvînt»" (AC 19, 1933, 4). Mai spectaculoasă e transformarea prin elipsă: "A.M. (*purtătorul* preşedintelui)" ("Academia Caţavencu" = AC 31, 1992, 8); "colonelul *purtător* Ulieru" (C 24, 1991, 8). Efectul umoristic provine în cazurile citate din ambiguitate: fără determinant, *purtător* poate avea un mare număr de sensuri contextuale. Pe această polisemie se bazează şi folosirea sintagmei ca model pentru producerea unor jocuri de cuvinte, prin substituţii şi analogii: "purtătorul de cuvînt al Guvernului a fost totodată (...) *purtătoarea de griji* a colegilor ei din presă". Sintagmele analoage apar în aceeaşi sferă - "*purtătorul de riposte* al guvernului" (C 22, 1991, 8) sau schimbă complet domeniul: "ceilalţi *purtători de serei* nu s-au observat" (C 24, 1991, 3). Jocul substituţiilor poate opera şi prin recuperarea unui sinonim din alte limbi: "proaspăta *portavoce* guvernamentală" (AC 2, 1991, 2); *"portparol"* (C 24, 1991, 8). Expresia este reformulată, parafrazată, ceea ce dovedeşte că e mereu simţită ca motivată semantic: "preşedinţia nu avea nevoie *să-i poarte cineva cuvîntul*" (AC 19, 1993, 4); "nu şi-a făcut decît datoria: *a purtat cuvintele pînă le-a obosit*" (C 24, 1991, 8). Nu ştiu dacă excesul de ingeniozitate lingvistică e provocată de vreo neîncredere ironică în instituţie, de o vagă ostilitate a jurnaliştilor faţă de un interlocutor specializat şi consacrat; probabil că, pentru cei care au meseria de a scrie, tema cuvîntului "purtat" e oricum incitantă.

■

Un roman inedit de Titus Popovici

CARTIERUL PRI

Dej, Ceaușescu et comp.

TITUS POPOVICI a murit pe neașteptate, la 29 noiembrie 1994. Suita dezvăluirilor pe care începuse să le facă la TV s-a întrerupt astfel brusc. Totodată, scriitorul s-a pus la adăpost, prin moarte, de acuzațiile referitoare la colaborarea sa cu autoritățile comuniste.

Iată însă că el ne face o mare surpriză postumă. Printre hârtiile sale a rămas manuscrisul unui roman - dus la bun sfârșit și definitivat! - despre nomenclatura comunistă. Iar acest roman - intitulat *Cartierul Primăverii - Cap sau pajură* - mai și este admirabil scris, cu o drăcească vervă satirică.

Moraliștii se vor pronunța asupra îndreptățirii pe care o avea Titus Popovici de a supune unei judecăți severe lumea comunistă după ce a fost fiul ei adoptiv. Din punct de vedere literar, însă, romanul merită toată atenția. Ca să nu mai vorbim de valoarea lui documentară. Îți vine să crezi, citindu-l, că scriitorul a frecventat o viață întreagă protipendada comunistă ca să o *studieze*.

Cartierul Primăverii este un roman cu cheie, cititorul recunoscându-i cu ușurință printre protagoniști pe Gheorghe Gheorghiu-Dej, Lucrețiu Pătrășcanu, Nicolae Ceaușescu, Elena Ceaușescu, ca și pe diferiți scriitori, pictori, regizori, actori ș.a.m.d. Dar este și o ingenioasă parabolă. Scriitorul își imaginează că dictatorul comunist, îngrijorat de anemierea - din cauza lipsei de concurență - a partidului unic, hotărăște să înființeze o forță politică de opoziție, care să aibă efectul unui vaccin. El folosește mijloace comuniste pentru organizarea unui partid anticomunist. De aici derivă situații de un comic irezistibil. Activiștii PCR, Securitatea, Miliția se pun în mișcare pentru a determina o populație stupefiată, paralizată de spaimă să strige "Jos comunismul!" Se utilizează, în această acțiune, convocatoare, lozinci desenate conștiincios, la sediile organizațiilor PCR, articole mobilizatoare publicate în *Scânteia*...

Întrevedem, aici, și o posibilă aluzie la ceea ce s-a întâmplat în România *după* 1989, când vechii comuniști s-au angajat în combaterea comunismului...

Romanul va apărea în curând la Editura *Mașina de scris*. Fragmentul pe care îl reproducem în acest număr al *României literare* face parte din prima parte a romanului și cuprinde episodul întâlnirii în anii războiului - în lagărul de deținuți politici de la Târgu-Jiu - dintre Costache Bălănuță (un politician burghez) și Vasile Vasiliu Roșioriidăvede (Gheorghe Gheorghiu-Dej). Acesta din urmă este secondat de un tânăr comunist, Puiu, un băiat bun la toate. El are părul negru, cârlionțat și buzele groase, răsfrânte astfel încât nu ne vine greu să-l identificăm...

Alex. Ștefănescu

DOMNUL Bălănuță se găsea într-o după-amiază, cu Maestrul, la Capșa. Însuși faptul că el, om politic, se afișa cu un scriitor, speță prin definiție neserioasă, avidă de bani nemunciți, indiscretă, bârfitoare, versatilă, ne dă dovada unui "laissez-faire" condamnabil din partea unui om politic. În timp ce-și sorbeau cafelele tăcând (prestanța pur exterioară a domnului Bălănuță îl inhiba oarecum pe volubilul Autor), un general intră, privind în jur prin monoclul încrustat în arcada stângă și, nevăzând nici un loc liber, se îndreptă spre masa lor. De ce? Nu știm. Încă o intervenție a Destinului sau a acelor Legi necunoscute încă, dar de existența cărora n-avem dreptul să ne îndoim și care, pentru materialiștii consecvenți, determină mersul istoriei.

Generalul german salută lejer și spuse într-o franceză fără cusur:

- Ces Messieurs permettent?*)

Domnul Bălănuță își și ridicase imperceptibil șezutul de pe scaun și se pregătea să arboreze un surâs cam slugarnic, când scriitorul, histrionul, palavragiul, arghirofilul scriitor spuse cu o voce de stentor, făcând toți ochii din cafenea să se întoarcă spre masa lor:

- Non, monsieur! C'est notre espace vital!**)

Generalul german zâmbi politicos și rece, salută, făcu stânga împrejur și plecă, în timp ce un murmur de spaimă plină de admirație se ridică spre cei doi, ca un fum de tămâie sonor. E drept că în același timp toți se grăbeau să-și plătească consumațiile și să plece, ca să nu se poată spune că au fost martorii acestui grav accident.

Pesemne generalul german nu era un om atât de subțire pe cât părea și orgoliul lui teutonic suferise deoarece, în urma plângerii sale, domnul Bălănuță și Poetul au fost ridicați încă în noaptea aceea, îmbarcați într-un taxi sub supravegherea a doi domni foarte amabili din Corpul Detectivilor și transportați într-un lagăr unde, în dezvălmășie și dezordine balcanică, se ciocneau unii de alții pe aleile largi dintre barăcile de tip militar, mirosind încă răcoritor a rășină de brad, mari industriași, fruntași comuniști, zvoniști și sectanți, boieri de stânga (din "Asociația prietenilor U.R.S.S.") și proletari fasciști din "Corpul muncitoresc legionar", un adevărat eșantion al unității naționale, în toată diversitatea ei.

Nici asupra scurtei perioade de câteva luni abia, petrecută de domnul Costache Bălănuță în lagăr, nu vom insista: o întreagă literatură s-a trudit să acrediteze ideea că reprezentanții Rezistenței naționale antifasciste (mai târziu s-a adăugat și "antiimperialiste") au suferit chinuri de nedescris într-un fel de auschwitz danubian. Nu-i vom contrazice. Vom spune doar că în acel lagăr nefiind o "dolce vita", nu era nici pe departe o "amara vita", și vom da un singur exemplu, povestit autorului de către un supraviețuitor ajuns în cercurile fericite ale puterii: miercurea și vinerea se dădea mâncare de post întrucât, chiar în război, preceptele dietetice creștine erau respectate, cu sfințenie am zice, dacă nu ni s-ar părea jocul de cuvinte prea ieftin. Comuniștii, adepți neabătuți ai doctrinei materialist-dialectice, au protestat vehement, arătând hotărâți că filozofia care determină felul lor de viață îi dispensa, ba mai mult, le interzicea asemenea mortificații alimentare, obscurantiste. Comandantul lagărului (prefera acest post, infamant oarecum, dobândirii titlului de "cavaler al Ordinului Mihai Viteazul" undeva în stepele rusești) le îndeplini dezideratul, găsindu-l perfect justificat, mai ales după bătălia de la Stalingrad, și astfel, miercurea și vinerea, "agitatorii bolșevici" găseau cu satisfacție ideologică în zeama lor lungă zgârciuri și bucățele de carne atoasă, în timp ce dușmanii lor de clasă, deținuți și ei, trebuiau să se mulțumească numai cu ochiuri pe spanac, cartofi franțuzești ori mazăre - nefurajeră - soté.

Timpul trecea destul de greu în barăcile marilor burghezi antifasciști, ocupați cu interminabile partide de poker, câștigate în general de volubilul Poet. Acesta - se spunea cu amuzament, fiind vorba de o tagmă atât de neserioasă - era dăruit nu numai cu îndemânarea verbului ci și cu a degetelor. Dar cu toate substanțialele câștiguri care i se îngăduiau - în fond o formă delicată de mecenat - Poetul se găsea într-o permanentă jenă financiară. Cînd domnul Bălănuță încercă, aluziv, să dezlege acest mister, Poetul, natură deschisă și netenebroasă, îi răspunse imediat:

- Trimit "dincolo" toate câștigurile.

- "Dincolo", unde?

Poetul făcu un semn discret cu capul lui mare cât o baniță spre partea cealaltă a Lagărului, separată de zona lumii bune printr-un simbolic gard de sârmă ghimpată ruginită.

- La comuniști? șopti domnul Bălănuță, fulgerat de sentimentul că e pe cale să se ramolească, dacă n-a înțeles înaintea acestui scrib zgomotos că indivizii pe care-i vedea plimbându-se, în partea cealaltă, pe aleile dintre bараci, cu aerele unor oameni ce dețin secrete vitale, vor juca un rol important în cazul în care Stalin ar fi câștigat războiul, ceea ce chiar pentru un optimist incurabil era un lucru aproape evident.

- Nu numai că le trimit bani și alimente, continuă Poetul, vizibil încântat de buimăceala admirativă pe care o citea pe fața ușor slăbită și cu atât mai distinsă a domnului Costache Bălănuță, dar am început să pun pe versuri, pe versuri *clasice*, domnule, "Capitalul" de Karl Marx! Ia ascultă ici-șa! Și dându-și pe spate capul mare, cu păr creț și des ca o blăniță de miel, rosti cu voce vibrantă:

Căci rata plusvalorii, acelui se cuvine
Ce-n mâna sa unealta de fabrică o ține!
De rodul muncii sale el este-nstrăinat,
Pe seama lui devine burjuiul om bogat!

- Bine, dar dacă-mi aduc bine aminte, parcă ai pus pe versuri, tot *clasice*, și *Cărticica Șefului de Cuib*...

Poetul îl privi cu indulgență:

- Dom'le, și pătlăgica mai întâi e verde și p-ormă se face roșie! Și, în definitiv, indiferent de conținut, forma lor, recunoaște!, era impecabilă:

Chiar de greșit e drumul, pe el pășind uniți
Din iaduri, spre lumină, cântând o să răzbiți!

În noaptea aceea, domnul Costache Bălănuță nu dormi. Nu din pricina sforăiturilor Poetului, ci a tumultului din propriul său creier. Își dădea seama de ce nu izbutise, într-o lungă carieră, să devină măcar pentru câteva zile vioara întâi. Trebuia totdeauna să se anine la cheremul cuiva, al soției, al diverșilor șefi de partide, al Regelui... Nu era capabil să îmbrățișeze, cu o privire de vultur plutind deasupra genunilor, întregul ansamblu al politicii și să se arunce, tot ca un vultur, asupra prăzii, s-o înhațe în gheare, să-și desfășoare aripile puternice și s-o ducă în cuibul său. Iată, de pildă, comuniștii. Ce știa despre ei? Mai nimic, lucruri comune: agenții Moscovei, atentatul cu bombă al lui Max Goldstein la Senat, scoaterea lor în afara legii. Era și normal; care Stat de pe suprafața pământului acordă drepturi politice unei formațiuni afirmând deschis, ba chiar cu insolentă mândrie, că se supune necondiționat dispozițiilor unui Centru aflat în afara granițelor țării? Fuseseră mișcările ceferiste din '33 - atunci era în opoziție - dar acolo luaseră parte și legionarii, ba chiar se pare că alcătuiseră grupurile cele mai active. Și comuniștii și legionarii își revendicau un erou, un tânăr împușcat în timp ce trăgea sirena, să ridice cartierul la revoluție. Curând, domnul Bălănuță află de la un prieten, subsecretar de stat la Interne, că tânărul fusese doar agent provocator și că în această calitate inavuabilă trăsese sirena; dar pentru a-și face curaj se îmbătase tun și prelungise semnalul peste timpul indicat, iar un jandarm, beat și el, îl împușcase. (Mult mai târziu, după marile răsturnări sociale, numele său fu dat unor fabrici, gospodării agricole colective, ba chiar unei importante stațiuni de pe litoral, până într-o zi, când veni indicația superioară ca acest nume să dispară de peste tot și dispăru.)

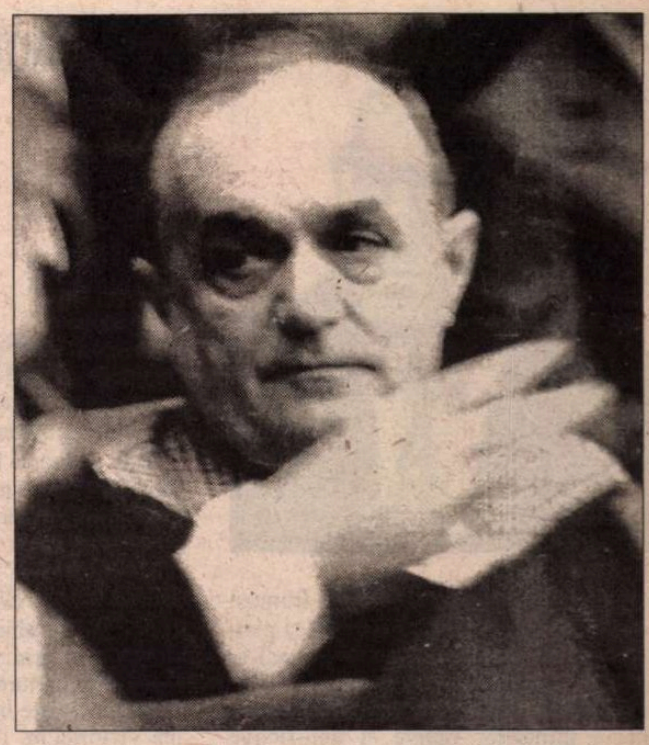
Domnul Costache Bălănuță avea o repulsie organică față de gesturile așa-zis eroice, spectaculoase și mai întotdeauna suspecte. Asta nu scuza însă ignorarea comuniștilor, oricât de puțini erau și oricât erau folosiți ca sperietoare, pentru că nu se știa niciodată. Cunoștea vreunul? A, da, parcă era ăla, cum îi zicea? Băiatul unui scriitoraș și deputat liberal, îi uitase numele; un tânăr altfel frumos, înalt, cu ochi albaștri și "acșent dulșe" moldovenesc, dar ăsta nu putea fi luat în serios, fiind băiat de familie bună. Voia, desigur, să facă un pic pe excentricul, să-i fie mai copios răsplătită darea pe brazdă. Veșnica parabolă a Fiului Risipitor. În fond, toate erau de mult scrise în Cartea Cărților, dar un om politic, aducând la tribuna Parlamentului argumente din Biblie, nu și-ar mai fi putut șterge stigmatul ridicolului de pe firma politică. Poate tocmai pentru că în sinea lui era atât de nesigur, domnul Costache Bălănuță căuta adeseori întărirea sufletească ori, dimpotrivă, stârnirea neliniștii (așa cum faci cu un dinte bolnav, zgândărindu-l) cu precădere în Apocalipsa lui Ioan unde, iată, chiar despre acești indivizi cărora comandantul Lagărului le îngăduise să mănânce de frupt în zilele de post se spunea la Capul 20 al versetelor 7 și 8: *Când se vor împlini cei o mie de ani, Satana va fi dezlegat și va ieși din temnița lui ca să înșele Neamurile, cari sunt în cele patru colțuri ale Pământului, pe Gog și pe Magog, ca să-i adune pentru război. Numărul lor va fi ca nisipul Mării.*

Deocamdată, erau foarte puțini. Mareșalul îi adunase cam pe toți în acest Lagăr, de unde se vedea o "statuie" ca un fel de mădular cu noduri, afacere veroasă a unui prim-ministru cu un oltean de-al lui, un șmecher bărbos, care-i năucise pe snobii de la Paris, vânzându-le pietre șlefuite de ape,

*) Domnii permit?

**) Nu, domnule! Acesta este spațiul nostru vital!

IMĂVERII



adunate din albiile Jiului, în chip de esenţe ale lucrurilor. Se puteau ele compoara cu statuile ostaşului român-erou împodobind satele patriei? Infanterişti cu casca pe cap, în mantale cu poalele ridicate, pornind la atac cu strigăte de "Ura!" (se auzeau parcă răsunând din piatră), de jurai că sunt vii, iar Patria, în chip de Mamă bună şi iubitoare, întindea deasupra capetelor lor cununi de laur.

Oare comuniştilor le va fi plăcând stâlpul acela gătuit din loc în loc, vizibil şi din Lagăr şi căruia oltenii îi spuneau cu umor "sula lui Guţă"? Şi în clipa aceea domnul Bălănuţă întrezări posibilitatea unui contact cu cei aflaţi dincolo de pârlitul gard de sârmă ghimpată, pe sub care putea trece oricine, ridicând doar un pic firul cel mai de jos. Această statuie ar fi putut constitui cel mai bun prilej de intrare în materie: iată, deşi un om politic de centru, totdeauna de centru, el, Costache Bălănuţă nu a fost niciodată de acord cu risipirea banilor publici pentru opere "de artă" făcute pentru delectarea snobilor, cum era această coloană sfidătoare a suferinţelor luptătorilor din Lagăr. Cu aceste sume s-ar fi putut construi locuinţe pentru lucrători, cămine pentru copiii abandonaţi de mamele proletare pe treptele bisericilor, ori - şi la urma urmei de ce nu? - nişte localuri de distracţie decentă, cu bere ieftină.

Ce infinite precauţii şi spasmuri de pudoare, solicită Poetului să-i mijlocească luarea de contact cu unul din conducătorii celor de "dincolo". Poetul, izbucnind într-un hohot spumos de râs, îi spuse că nimic nu era mai uşor; de altfel, şi alţi oameni politici aflaţi în Lagăr luaseră demult tot cu ajutorul lui, al Poetului, această iniţiativă; era în bune relaţii cu "şeful", tovarăşul Vasile Roşioriidăvede, un om nemaipomenit, figură mare, "o să-ţi placă coane Costache, sunteţi făcuţi din acelaşi aluat, numai că..."

- Numai că "ce"?

- Numai că *ăla* ştie ce vrea!

- Şi *ce* anume vrea domnul Roşioriidăvede?

- Ai să afli, dacă te va socoti demn să-ţi spună...

Întâlnirea avu loc peste câtva timp, într-o noapte şi, în cinstea ei, domnul Costache Bălănuţă nu-şi puse cravată. Poetul îl conduse până la gardul despărţitor unde un ostaş, în schimbul unui pac de tutun, ridică sârma şi dezgăţă turul pantalonilor domnului Bălănuţă prins într-un ghimpe ruginit. "Dincolo" îl aştepta un bărbat slăbănog, cu o şapcă adânc trasă pe ochi.

- Domnul Costache Bălănuţă? întrebă el. Vă rog să spuneţi parola.

- Păi, dacă ştiţi cine sunt şi pesemne sunteţi aici să mă conduceţi unde sunt aşteptat, la ce mai trebuie parolă?

Omul cu şapcă îl privi cu un fel de milă de neînţeles.

- Pentru că aşa se obişnuieşte la orice "iafcă".

Domnul Bălănuţă nu mai întrebă ce-o fi "iafca", spuse parola ce i se indicase, "Zoia", însoţitorul răspunse "Korceaghin" şi-i făcu semn să-l urmeze. "Acolo" în întuneric se putea ghici o forfotă, se auzeau şoapte atâtate, deşi după ora stingerii era interzisă ieşirea din baracă. Ici şi colo lucea jarul ţigărilor ostaşilor păzitori ai strictei îndepliniri a regulamentelor. "Aşteptaţi aici", spuse omul cu şapcă, în faţa unei barăci unde stăteau de pază doi tineri, tot cu şepci. Şoptiră ceva, poate alte parole, cu toate că, desigur, se cunoşteau între ei, apoi unul, o umbră sfioasă, îl luă în primire. Îl luse pe un coridor despărţitor din scânduri proaspete de brad, se opri în faţa unei uşi, îi puse domnului Bălănuţă să depărteze mâinile şi picioarele; îl pipăi cu degete experte şopti:

"Aşteaptă, bă, tovûle", bătu în uşă, înainându-se uşor în faţa ei. Se auzi un glas ăcut, de bariton: "Da, intră".

- Poftiţi, vă rog, spuse tânărul brusc politicos, ca şi cum aprobarea primită dinăuntru îl ridicase pe domnul Bălănuţă în faţa ochilor săi.

Era o încăpere mare, cu scânduri văruite; o masă lungă luminată puternic de două lămpi de petrol noi-nouţe; un pat aşternut milităreşte, bănci şi un scaun cu spătar. Uimit, domnul Bălănuţă desluşi pe spătar secera şi ciocanul. Un bărbat înalt, bine legat, mirosind puternic a parfum de liliac, îi veni în întâmpinare, râzând cu dinţi sănătoşi şi foarte albi. Spuse în treacăt: "Da, avem mulţi băieţi de talant în robia fascistă". Mirarea domnului Bălănuţă era justificată: cum, aici în gura lupului, "ei" îşi expuneau atât de imprudent semnele infamante ale credinţei lor? Ceva înăuntrul său îi şopti că e mai bine să nu formuleze această mirare. Bărbatul înalt şi spătos nu se prezentă: domnul Bălănuţă ştia însă că era *şeful.* Totul în mişcările lui o adeverea.

- Sunteţi înainte sau *după* cină? întrebă gazda.

- După, răspunse domnul Bălănuţă.

- Atunci, Puiu, ia dă tu nişte coniac şi fă-ne două cafele. Cum să fie, cu zahăr sau fără? se interesă el grijuliu.

- Potrivit, răspunse, din ce în ce mai uluit, domnul Bălănuţă.

Într-un colţ mai întunecos se aprinse o spirtieră luminând într-un violet mistic faţa unui tânăr cu păr negru, buclat, şi buze groase, răsfrânte.

- Băi Puiu, pă tine mă-ta te-a făcut cu v' un ovrei, spuse tovarăşul Roşioriidăvede, cu duioşie. Tânărul râse gâlgâit, iar domnul Bălănuţă observă cum îi joacă nervos sub piele oasele fălcilor puternice. Scrâşnea din dinţi, neauzit.

Când cafeaua aburindă, cafea veritabilă, şi paharele cu coniac, coniac Segarcea!, fură aşezate în faţa lor de tânărul mărunţel de stat şi foarte pripit, cu un şervet alb pe braţul stâng, ca un steag de armistiţiu, tovarăşul Roşioriidăvede se întoarse spre domnul Bălănuţă cu acelaşi zâmbet fermecător:

- Vă tăţâie curul, ai?

- Nu, răspunse mecanic, aproape milităreşte, domnul Bălănuţă.

- Păi, atunci ce căutaţi aici?

Era clar că discuţia nu mai putea avea, în chip de intrare în materie, consideraţii asupra "sulei lui Guţă". După cum se purta celălalt, arogant, sigur de sine, dominator, ar fi trebuit să se ridice, plin de demnitate, să spună ceva tăios, ori sarcastic sau condescendent. Dar n-o făcu. încropi ceva despre tânărul de familie bună, comunist, pe care avusese ocazia să-l cunoască într-o împrejurare, fiul scriitorului şi deputatului, dar se opri la vederea expresiei de ură ivită pe faţa, altfel frumoasă, a tovarăşului Roşioriidăvede, care-i tăie vorba cu asprime şi-i spuse răstit că el, tovarăşul Roşioriidăvede, ştie că "dumnealor" aşteaptă deschiderea celui de-al doilea front în Balcani şi sosirea anglo-americanilor aici, înaintea ruşilor; cunoaşte şi unele tratative duse la Cairo de prinţul Ştirbei, spre acest sfârşit, dar... (Domnul Costache Bălănuţă simţea că arborează expresia unui perfect imbecil: de unde cunoştea acest dulgher, ciocănar sau pantofar, lucruri de care el, de mai multe ori ministru şi permanent ministeriabil, habar nu avea?) dar... urmă serios tovarăşul Roşioriidăvede, "aceste speranţe sunt *deşarte*".

- Nici măcar "probabile"?

- Nici!

- Aş putea să aflu şi eu, fie cât de succint, argumentele dumneavoastră?

- Unul singur: în fruntea Armatei Roşii se află Stalin. Şi făcu repede semnul atât de cunoscut, cu degetul mare vârât între artătător şi mijlociu.

În colţul întunecat, la auzul acestui nume, tânărul cu păr cârlionţat şi buze groase, răsfrânte, luase poziţia de drepţi, ţinându-şi degetele pe cusătura pantalonului strâmt, care-i evidenţia şezutul mare.

- Ce faci, bă, puţică, tragi cu urechea, furi meserie? Ia mai toarnă-ne tu câte un coniac.

Mâna tânărului buclat nu tremura. Numai oasele feţei îi jucau sub piele, mărunt. Scrâşnea.

- Şi voi... voi cum vedeţi viitorul apropiat? se întoarse spre domnul Bălănuţă, deodată familiar şi destins, *şeful* celor ce, după toate probabilităţile, vor juca un rol important la venirea ruşilor.

- Păi... Domnul Bălănuţă se simţi în deficit de idei, în orice caz dintre acelea care puteau fi înţelese de acest om, stăpânul certitudinii că trupele ruseşti erau la Iaşi. Dar în realitate - îşi dădea seama acum, cu nelinişte - nu se gândise niciodată prea profund *ce* şi *cum* va fi după război: asta era treaba teoreticienilor şi filozofilor politici şi, slavă Domnului, trăiam într-o ţară în care tot al doilea om era teoretician şi filozof politic. Toate se vor aşeza pe făgaşul lor firesc, partidele îşi vor relua existenţa, parlamentul îşi va relua lucrările...

- Parlamentul... începu el cu oarecare solemnitate şi emoţie, dar tovarăşul Roşioriidăvede nu-l lăsă să continue; părea nemulţumit de ceva.

- Parlamentul? A hotărî o dată la câţiva ani care membru al clasei dominante să reprezinte, adică să calce în picioare şi să reprime poporul, asta este esenţa parlamentarismului dumneavoastră, de care clasa muncitoare nu are nevoie!

- Şi atunci? Ce puneţi în loc?

- Dictatura proletariatului, îi şopti, confidenţial, celălalt.

Domnul Costache Bălănuţă mai încercase o dată această senzaţie de-a se afla, fiind orb, în faţa unui zid negru, noaptea. Era cu câţiva ani înainte, într-o pensiune montană, discutând cu un tânăr naţionalist fanatic; ştia că, în cel mai bun caz, interlocutorul său nu-l aude, îl consideră o cantitate neglijabilă, o non-persoană. Încercă totuşi, cu un zâmbet penibil şi umil:

- Cred că lumea s-a săturat de orice fel de dictatură. Orişicât, cu toate păcatele ei, pe care le cunosc şi le recunosc, democraţia rămâne...

- Dictatura proletariatului este forma cea mai superioară a democraţiei! ("Bunule şi înduratule Dumnezeu! se gândi înfricoşat Costache Bălănuţă, ce ne va mai fi dat să trăim?" Şi în clipa aceea, scurtă, e drept, dori din toată puterea fiinţei sale, direct ameninţate, ca dementul Hitler să aibă într-adevăr arme secrete, înfricoşătoare, să câştige războiul şi să zdrobească această hidră roşie în faţa căreia până şi cuvintele îşi pierdeau rostul şi sensul!)

- ...cea mai superioară, întrucât este dictatura celor mulţi, a *majorităţii.*

- Dar bine, domnule Roşioriidăvede, mai încercă domnul Bălănuţă să se împotrivească, fără prea mult elan, din moment ce sunteţi majoritate, de ce mai e nevoie de dictatură?

- He, he, asta-i o întrebare de sărac cu duhul!... şi începu să enumere argumente, împestriţându-le cu epitete jignitoare. Ştia că interlocutorul său (el zicea "interlocuitor") n-avea de unde să bănuiască măcar că, în timpul facerii vorbirii, el se gândeşte cu totul la altceva: de pildă, că labagiul ăla de Ilie umblă să-i submineze autoritatea în Lagăr, că Weisenblatt se cam dă la Puiu şi acesta nu pare nepăsător. Frazele pe care le rostea, curgător, subliniindu-le sensurile cu mişcări tăioase ale braţului, le învăţase cuvânt cu cuvânt din gura unor intelectuali, cei mai mulţi evrei. Aceştia, la rândul lor, le înregistraseră "mot-à-mot" la Şcoala Leninistă de la Moscova sau noaptea, la lumina unui bec chior într-o cameră igrasioasă la Hotelul "Liusk", ascultând cu inima ticăind cum se opreşte liftul şi cum tropăie pe coridoare cizmele NKVD-iştilor veniţi înaintea zorilor să aresteze noi troţkişti, buharinişti ori naţionalişti ucrainieni sau burat-mongoli. Întorşi în ţară, cu acte false, scriau aceste ukazuri - ei le ziceau "teze" - cu litere microscopice pe hârtie de ţigară şi le introduceau în închisori, unde şi tovarăşul Roşioriidăvede şi le însuşise, iar mai apoi le predase la rândul lor altora, când începuse să urce în ierarhie, devenind un învăţăcel-instructor.

- Avem nevoie de dictatura *noastră,* ca de aer, pentru a sfărâma împotrivirea burgheziei, pentru a inspira frică reacţionarilor, pentru a menţine autoritatea proletariatului, pentru ca acesta să poată *reprima* prin violenţă pe adversarii săi.

Domnului Bălănuţă îi venea să plângă: nu ştia de ce. Se găsea în faţa unei rele credinţe atât de monumentale ca şi cum, în Parlament, vecinul său l-ar fi acuzat că i-a furat portofelul sau că i-a făcut propuneri ruşinoase.

- Bine... dar ce se întâmplă dacă noi, adversarii, cum ne numiţi, dorim să colaborăm, astfel ca mult visata egalitate să fie instaurată?...

- He, he, râse iarăşi cu bonomie tovarăşul Roşioriidăvede, *acuma,* la spartul târgului vă treziţi că vreţi egalitate? Păi, nenicule, esploatatorul nu poate fi egal cu cel esploatat, căci esploatatorii în decursul unui şir lung de generaţii s-au distanţat de popor prin studii şi prin condiţiile unei vieţi bogate, iar cei esploataţi trăiesc în întuneric, în ignoranţă, sunt înfricoşaţi şi dezbinaţi.

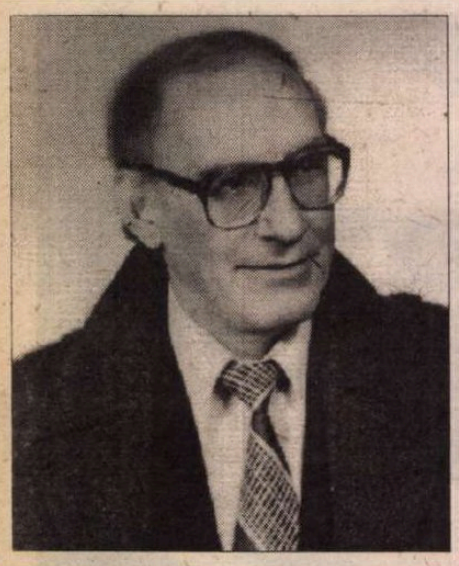
Fără să vrea, domnul Costache Bălănuţă începu să-şi clatine capul în ritmul egal, monoton al cuvintelor tovarăşului Roşioriidăvede, ritm nepotrivit cu patima lor necruţătoare, neabătută. Schiţă, totuşi, o ultimă încercare:

- Bine, dar de ce trebuie să ne reprimaţi? Parcă aţi rostit aceste cuvinte sau mi s-a părut?

- Sigur că le-am rostit! Noi nu ascundem faptul că vrem instaurarea comunismului. Trecerea de la capitalism la comunism cuprinde o întreagă epocă istorică. Atâta timp cât această epocă nu s-a terminat, esploatatorii vor nutri în mod inevitabil speranţa restaurării ("ce bine e să le spui, legate unele de altele, vorbe ale Marelui Lenin şi în timpul ăsta să te poţi gândi la tot ce vrei tu!"), iar această *speranţă* se va transforma în *încercări* de restaurare şi atunci vă veţi arunca în luptă cu o energie înzecită, cu o patimă turbată, cu o ură însutită pentru recâştigarea "raiului" care v-a fost luat, pentru familiile voastre care trăiau atât de bine, iar acum sunt nevoite să muncească, sub "conducerea" prostimii! *Care pă care!* Ăsta e răspunsul.

- Înţeleg că sunt condamnat, spuse domnul Costache Bălănuţă şi era pe cale să-şi plece fruntea, anticipat, când tovarăşul Roşioriidăvede făcu un gest simplu, dar atât de nepotrivit cu gravitatea nemiloasă, apocaliptică a discursului, încât domnul Bălănuţă se cutremură de o spaimă obscură. *Tovarăşul Roşioriidăvede îi făcu cu ochiu.* Holgoş! spuse el şi se ridică, dându-i de înţeles că discuţia lor se isprăvise.

■



Constantin OLARIU

Casa Romanit și

NE-A PĂRĂSIT pe neașteptate Constantin Olariu, nu la mult timp după ce Uniunea Scriitorilor îl sărbătorise pentru împlinirea vârstei de 70 de ani. S-a născut la Zăbala, în județul Covasna, a făcut liceul la Brașov, a studiat Literele la București. A lucrat în sistemul editorial, a publicat poezie, proză, eseuri. A fost un cunoscător eminent al literaturii maghiare, din care a tradus în românește masiv, scriitori clasici și contemporani. Era un om generos, afectuos, avea vocația prieteniei. Ultimii ani și i-a consacrat scrierii unei cărți în care cu mult farmec și har de portretist evocă Bucureștii din tinerețea sa, în special mediul literar și artistic. Am mai publicat fragmente din această lucrare. Pe cel de față, Constantin Olariu ni l-a adus la redacție cu puține zile înainte de a muri. N-am bănuit atunci că va deveni, din nefericire, un document postum. *(R.l.)*

ȘI PENTRU că cei mai frumoși ani sînt cei din tinerețe, și pentru că - vai, oricît de banal ar suna - tinerețea și frumusețea sunt repede trecătoare, lumea evocărilor, a memorialor, a jurnalelor fictive și non-fictive rămîne singura poartă spre adevărurile de cîndva. Și, vrem nu vrem, ne mințim, ne amăgim, cu o melancolică lacrimă în ochi - căci evocările sunt re-învieri și apanaj al unei anumite vîrste aflate între clarificări și confuzii sincer pardonabile.

Despre Casa Scriitorilor de pe Calea Victoriei, sau casa-palat Monteoru cum era cunoscută pînă în primii ani de după cel de al doilea război mondial, s-au zămislit cele mai fantastice fabulații, în cele mai diverse medii intelectuale și nu numai. Actori de vază ai teatrelor bucureștene se lasă adesea furați, în clipe de tandră reverie, de boema anilor de glorie ai tinereții lor, condeieri cu harul glumei, farselor și butadelor, ca asul calamburilor Oscar Lemnaru, al farselor amicale Nicolae Tăutu, hîtrul Petru Vintilă, veselul fanfaronard Romulus Vulpescu, țeposul ironic Dorin Dron, hazosul snagovean Costică Georgescu și alții, au prins și fixat în vorbe, frînturi de amintiri sau pagini delectabile (de obicei de sărbătorile Crăciunului și Anului Nou) savuroase crochiuri despre atmosfera și suflarea din incinta Casei Scriitorilor. Amintirea unor spirite tutelare ca admirabilul, președinte Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Laurențiu Fulga ș.a., în jurul cărora s-a fabulat aici imens, în ordinea caracterologiei lor greu de cunoscut viitorilor istorici literari, a unor întîmplări destinate implacabil uitării, despre figuri pitorești, dar meteorice, din lumea literelor și artelor, continuă să mai stăruie o vreme, dacă nu vor fi consemnate măcar printr-un nume ce poate că va mai sugera cuiva un popas în memorie.

Iată de ce, evocînd Casa Scriitorilor, nu pot să nu amintesc și de un palat îngemănat ei prin vecinătate, frumusețe și prin trecut cărturăresc, impunătoarea, faimoasa și foarte bătrîna clădire de pe Calea Victoriei nr. 111, cunoscută îndeobște sub denumirea de CASA ROMANIT.

Construirea ei a demarat la începutul secolului al XIX-lea, la dorința clucerului Constantin Ioan Faca (m. 1819), tatăl scriitorului Costache Faca (1800-1845), și a fost terminată de vistiernicul Grigore Romanit (Romanitis), acesta din urmă prieten bun cu domnitorul Grigore Ghica. Romanit s-a îngrijit de încheierea ultimelor lucrări, iar după moartea sa (1834) casa a fost închiriată statului, adăpostind Cancelaria Domnească. După doi ani, în 1836, casa a fost cumpărată de stat, devenind întîi sediul Curții Administrative și peste cîțiva ani sediul Ministerului Finanțelor. În 1883 clădirii i s-au adăugat două aripi noi, cele dinspre vest și sud, alcătuind astfel o formă de U ce s-a păstrat nemodificată pînă azi. La sfîrșitul secolului trecut clădirea avusese pe frontonul vestic și un ceasornic, scos în pragul celui de-al doilea război mondial pentru a fi reparat, însă dispărut în acel an pentru totdeauna! Înspre sfîrșitul secolului nostru, în incinta Casei Romanit a fost instalat, din 21 august 1978, Muzeul Colecțiilor de Artă (provenit de la Palatul Regal), după ce anterior adăpostise birourile și încăperile proiectanților Institutului de proiectări în construcții și materiale de construcții (I.P.C.M.C.). Tot aici, într-un subsol cu dragoste îngrijit, a luat ființă după revoluția din 1989 galeria de artă "Catacomba" a artiștilor plastici, foarte căutată de oamenii de cultură bucureșteni. Scriitorul Ion Ghica, despre care G. Călinescu spune că avea "o imaginație arabă", descrie în *Bal la Curte* cu mult rafinament interioarele și atmosfera ce stăpînea la balurile organizate pe vremea lui Grigore Vodă Ghica (în anii 1822-1828), ca și la recepțiile Curții. Aripa veche a Casei Romanit se învecinează cu palatul în care azi se află sediul Uniunii Scriitorilor, clădire cunoscută sub denumirea de CASA SCRIITORILOR.

Așa cum spuneam, pînă la cel de al doilea război mondial palatul era numit de bucureșteni CASA MONTEORU. Înfățișarea actuală a ei a fost obținută după restaurarea unei vechi construcții înălțată la o dată incertă după proiectul arhitectului-inginer Nicolae Cuțarida (1851-1927), pe terenul ce aparținea boierului Alecu Neculescu originar din Rîmnicu-Sărat. Despre acest boier, proprietar al casei, se știe că era poreclit "maître de graces", fiind un excelent dansator și exponent al manierelor elegante din vremea lui și că tot el ar fi achiziționat cele patru statuete-nimfe lipsite de valoare, de proveniență italică, dintre care mai există și azi trei în micul parc din fața palatului (de altfel vechiul nume al clădirii era "casa Niculescu"). Aceeași incertitudine planează de la un timp și în privința contribuției arhitectului Ion Mincu, căruia i s-a atribuit integral pînă de curînd restaurarea din 1887-1889 a palatului. În notele sale la ediția din 1986 a cărții lui Gh. Crutzescu *Podul Mogoșoaiei*, cercetătorul și îngrijitorul de ediție Virgiliu Teodorescu afirmă însă net, negînd temerar: "Ani de zile lucrarea a fost atribuită arhitectului Ion Mincu. Cercetări recente au elucidat această apartenență". Dar, în favoarea cui? Personal iau afirmația, deocamdată, drept o aserțiune, neavînd cunoștință de sursele cercetătorului mai sus amintit. Stilul eclectic francez al concepției i-ar da dreptate, cu toate că în linii mari construcția vădește o admirabilă armonie între exterior și interioare. Folosirea unui material de mare rezistență (fierul din interiorul coloanelor cu capitele corintice învelit în imitație de marmură), a bronzului, stucului, cristalului de la candelabre, nu pot oferi însă nici un argument inatacabil pro sau contra. Să fi aparținut oare vechea clădire, renovată în deceniul al 9-lea al secolului trecut, încă lui Alecu Neculescu? Legenda țesută în jurul clădirii vorbește și de un Lăscăruș Catargiu în calitate de ultim proprietar. (Aici țin să fac o reparație ulterioară: nu e doar o legendă. Pînă acum trei decenii și ceva a trăit încă în mansarda clădirii - ah, ce mărinimie a regimului comunist! - văduva lui Lascăr Catargiu - numit și Lăscăruș, urmaș al prim-ministrului conservator - doamna Elena L. Catargiu, una din mărturii fiind și caietul în care venerabila doamnă își înjghebase un fel de jurnal de treburi și cumpărături gospo-

Casa Monteoru

Mihai VACULOVSCHI

autobiografie

am tăcut prea multă poezie ca să nu scriu ceva extraordinar
da! n-am de ce să mă tem a venit timpul
a venit timpul să fac ceva extra-conjugal
iubito mă las pe mîinile tale conjugă-mă înapoi
pînă la 7 august 1995 (STOP! un pic)
pînă la 10 august 1972 (te implor!)
înjură-mă iubito pînă cînd voi scrie POEMUL
pe care au visat să-l scrie Dante Villon Baudelaire Rimbaud
Eliot Hristos Dumnezeu să-l dedice mie și eu
să-l aduc la picioarele tale,!m!-a!-m!-a!
știu a venit timpul
a venit timpul să ridic această foaie dreptunghiulară
prea mică pentru moartea violată de iubire
minusculă pentru acest text
mama a născut un text
textul nu recunoaște că e text
textul nu vrea să recunoască nicidecum că e text
textul nu poate să admită că-i un text
textul mamei scrie autobiografii pe care
le lipește pe copertele cărților sale - dialoguri cu tata
mama a născut un mort ce violează lumea
prin textele sale pe care le uită înfipte acolo
mama a născut un cadavru care se hrănește cu
texte ce se întorc în împărăția sa
textul scrie poemul pe foaia pe care-o înghite
și plînge cu litere negre
mama a născut un text care
vrea să se recunoască și se recunoaște
mama a născut doi ochi
care chiar acum
te privesc
și te scriu
țîntari în piele în carne în ochi gură vene și
celelalte părticele ale corpului meu mai material
decît îți închipui de parcă am fi personajele unui text
simbolist zm zzzm zzm zzzzm zm zzm zm zzm zzzzzm zzzm zm
insistent în urechi în piele carne ochi gură vene
țîntari altoiți exersînd imnul fostei u.r.s.s.
pe șira spinării mele apolitice scîrțîind muzical
la nervura mea. de fier ziceai ieri. ești bărbat
îmi spunea tata în copilărie știind că pentru
a demonstra că da sunt în stare de orice
frații dada îl cunoșteau foarte bine pe autorul lui "nu"
tatăl meu și pe macarenko nietzsche freud
de fapt suntem în această cămăruță cu fereastra
spre parcul de lîngă cimitirul armenesc
galaicu-i cunoaște toate subordonatele un poet
familiarizat c-un cimitir elegie scrisă pe tîn-
tirimul unui oraș masturbare transversală ar zice
fruntașu din marsupiu cînd m-a sunat l-am întrebat
dacă știe că dudu e-n oraș a zis că se coace și

Casa Monteoru

dăreşti, înduioşător dar şi de toată nostimada, - pe perioada 1930-1931 - caiet ce mi-a fost împrumutat temporar. Aflăm în el şi confirmarea denumirii palatului din Bucureşti, la Sărata *Monteoru* fiind cuibul Catargiilor, Villa Catargiu şi moşia.) Ştim doar că înainte, prin 1920-1925, aici a fost sediul Legaţiei Poloneze.

CAM prin 1960 în incinta acestui frumos palat devenit din 1957 "Casa Scriitorilor «M. Sadoveanu»" a început o intensă activitate a obştei scriitorilor. Biblioteca, avînd iniţial peste 30.000 de cărţi a fost îmbogăţită cu colecţiile tuturor marilor reviste literare din ţară (pe care nu le mai enumăr). Aici, la etaj, s-au aflat într-o vreme redacţiile revistelor *Secolul XX* (condusă din 1971 de un colegiu, însă practic de esteticianul Dan Hăulică şi poetul Ştefan Aug. Doinaş), *Viaţa Românească* (îndrumată şi cîrmuită de-a lungul anilor, şi în diverse alte sedii, pe rînd de Ov. S. Crohmălniceanu, Demostene Botez, Şerban Cioculescu, Radu Boureanu, Ioanichie Olteanu, Cornel Regman), iar în salonul de recepţii de la etaj s-au desfăşurat întrunirile cenaclului literar al tinerilor scriitori patronate de Miron Radu Paraschivescu, în timp ce jos, la parter, dar şi la etaj, s-au organizat numeroase expoziţii de pictură ale unor scriitori-pictori (ca poetul Radu Boureanu, poeta Veronica Porumbacu, prozatorul şi pictorul naiv Petru Vintilă, graficianul-fotograf şi poet Florin Pucă, Zoltán Hajdu ş.a.), apoi microrecitaluri (pianistul Dan Grigore, numeroşi actori recitatori), interesante conferinţe ţinute de scriitori invitaţi din toate colţurile lumii etc. În acelaşi timp, în încăpătorul salon-restaurant de la parter, şi vara în răcoroasa grădină a Casei Scriitorilor se închegase o nouă cafenea literar-artistică, devenită, după restricţiile impuse Capşei, Athenee-Palace-ului, aproape singurul loc de întîlnire constantă a spiritualităţii şi artei bucureştene. În deceniile 6 şi 7 restaurantul scriitorilor a găzduit multe mese oferite de dramaturgi după premierele teatrale, iar anumite personalităţi ale vieţii literare, şi nu numai, erau frecvent vizibile aici (Eugen Jebeleanu îşi avea chiar o masă a lui, unde-şi primea invitaţii, de la Geo Bogza la primul etenul său ministrul de externe Corneliu Mănescu însoţit de frumoasa-i soţie, la mărimi ca William Saroyan, actriţa Shirley Temple etc.). Dar pentru că, în tradiţia consemnărilor unor memorialişti mai vechi erau constant amintite personalităţile sau clientela artistică, literară, şi chiar politică, a unor vechi şi faimoase cafenele, restaurante, cîrciumi şi bodegi, ţin să amintesc şi eu, în fugă, cam care era componenţa mai constantă a celor ce veneau pe la restaurantul scriitorilor. Aici tronau, adesea la cîte două-trei mese alipite una de alta, Geo Dumitrescu, Fănuş Neagu, Nichita Stănescu, iar la mese separate puteau fi văzuţi dramaturgul Mircea Ştefănescu, gazetarul şi omul de teatru Nicolaos Carandino, prozatorul Nicolae Breban, dramaturgii Horia Lovinescu, Paul Everac, criticul literar Cornel Regman, şampanizanta poetă Nina Cassian. Existau desigur grupări bazate pe simpatii, pe generaţii, pe caractere afine sau chiar pe interese. Eugen Jebeleanu, care poza întotdeauna cu aplomb în ocrotitor al tinerelor talente dar şi ca vîrf al elitei politice, nu agrea la masa lui decît cîţiva prieteni pe care-i considera pe o platformă mai apropiată: Radu Popescu, Geo Bogza, Dragoş Vrînceanu, Radu Boureanu, József Méliusz, Geo Dumitrescu, Marin Preda, sau scriitori mai legaţi de vîrsta sa, ca Vlaicu Bârna ş.a. Fănuş Neagu se "aduna" de obicei cu profesorul Romul Munteanu, cu Mircea Micu, N. Velea, Ion Drăganoiu, Gheorghe Pituţ; în altă parte, la masa lui Nichita Stănescu aflai întotdeauna măcar un pictor, ca şi pe scriitorii Cezar Baltag, Gheorghe Tomozei, Ileana Mălăncioiu, Petre Stoica, Grigore Hagiu, Dan Laurenţiu, Aurel Covaci, singuraticii (Dragoş Vicol, Arnold Hauser, Dan Deşliu, Nicolae Velea, Maria Luiza Cristescu, G. Alboiu) fiind mai rari. Apariţii pline de farmec, mister şi abstrus le ofereau apoi desele întîlniri ale unor firi atît de diferite şi totuşi unite printr-o tainică entropie: Virgil Mazilescu, Sorin Titel, Marius Robescu, Daniel Turcea. Masa aceea, la care se întruneau, îmi apare astăzi ca o cină de taină a unor poeţi teribil de tineri, învăluiţi într-o ceaţă fină, de un albastru delicat. În contrapondere, erau mesele zgomotoase, încărcate de veselie, ale scriitorilor ucraineni la care trona bonomul Stepan (Stiopka) Tcaciuc.

Închise cu tandreţe în amintirile scriitorilor vor rămîne fulguind printre mese şi blajina doamnă Candrea, "şefa" de sală, cu zîmbetul mereu pe buze, îngăduitoare şi ocrotitoare, ca şi madam Tereza care purta prin salon aroma cafelelor, sau zvîrlugile Miţi şi Reli, sau visătorul chelner Mihai, aceşti oameni serviabili ce creau şi ei, fără să ştie, o frîntură din atmosfera primitorului restaurant.)

PRINTRE obişnuiţii restaurantului erau apoi dramaturgul Dan Tărchilă flancat de actorul-poet Dinu Ianculescu, doamna Georgeta Mircea Cancicov în compania Rodicăi Ojog-Braşoveanu şi a Ilenei Filip, criticul literar Cornel Regman în anturajul vreunui "cerchist" (ca I. Negoiţescu, I.D. Sîrbu) sau al poetului C. Olariu. Afinităţi disociate aduceau pe acesta din urmă şi în compania actorului-anglist Dorin Dron, a prozatorului snagovean Costică Georgescu, sau a poetului Pan Izverna. "Generalul" Laurenţiu Fulga era văzut de obicei în societatea prozatorilor Nicolae Jianu şi Nae (Nicolae) Mărgeanu, a lui Romulus Vulpescu, Banu Rădulescu, în timp ce singuraticii ce călătoreau în transă de la o masă la alta, îi sîciiau pe cei izolaţi în nesociabilitate. Cîţiva boemi cu rîcă sau piper la vorbă dădeau restaurantului o viaţă mai picantă: de pildă "gălăgioşii" Igor Grinevici, Octavian Stoica, Ion Iuga, graficianul-poet Florin Pucă, poetul baladist Tudor George, numit îndeobşte Ahoe, care adesea vorbea în versuri rimate, improvizînd sonete şi strigînd cele mai grozave lozinci sub ochii "observatorilor" securităţii strecuraţi pretutindeni (taman cînd nu se aştepta nimeni, izbucnea deodată strigătul "Ahoe! Aho-aho-aho-ahoe! Trăiască partidu c-a-nghiţit guvidu!" şi alte minuni de acestea). Căci vîrfurile comuniste, în frunte cu Ceauşescu, pur şi simplu se fereau sau poate chiar se temeau de scriitori, pentru a nu intra cumva în colimatorul oamenilor de cultură din toată lumea, cu care scriitorii români aveau permanente legături de prietenie şi de solidaritate. De altfel, era îndeobşte cunoscut faptul că la conferinţele naţionale ale scriitorilor, acuzaţiile aduse de scriitori membrilor Comitetului Central al Partidului Comunist Român ca şi întregii politici comuniste erau atît de vehemente şi rostite atît de direct, încît forţele Securităţii ar fi putut aresta în masă pe toţi scriitorii, - dar cu ce urmări catastrofale pentru conducerea statului comunist! Restaurantul scriitorilor era aşadar şi el un veritabil nucleu al opoziţiei politice şi al rostirii libere, pe care îl căutau cu ascuns orgoliu şi cu satisfacţie nu numai scriitorii, ci şi oamenii de artă: muzicieni, pictori, actori şi în general intelectualii de rasă.

Vrînd-nevrînd, într-un asemenea context se alcătuia zi de zi şi un rai al vorbelor de duh, al farselor amicale, al unor posibile legende şi aure, dar şi fermentul necesar creaţiei şi optimismului, încrederii atît de absente altminteri în viaţa cotidiană a românilor. Căci prin tot ce a îmbrăţişat cu dragoste între zidurile ei, Casa Scriitorilor a contribuit fără doar şi poate la cea mai importantă menire a obştei scriitoriceşti din anii opresiunii comuniste: la păstrarea demnităţii şi a credinţei că obştea trebuie să lupte fără teamă pentru afirmarea adevărului şi dreptăţii într-o ţară torturată de frică şi orbită de minciună. O admirabilă solidaritate a luat naştere atunci, în deceniile acelea, ca un posibil model pentru întreaga suflare a românilor.

Dar... mai suna-vei vreodată pentru mine dulce corn?

Pium desiderium!

■

(Fragment din volumul *De la Capşa la Podgoria* în curs de apariţie la Editura Fundaţiei Culturale Române.)

Şi acum tu, Dudule...

E O PĂCĂLEALĂ de întâi Aprilie, Dudule? Cum nu mergem la Capşa, să bem un filtru? Nu mergem. Nu mai mergem.

Ne cunoşteam din 1956, pe la vechea ESPLA de sub direcţia lui Petru Dumitriu, iar mai apoi Al.I. Ştefănescu (Ali). Unde sunt ei, unul s-a pripăşit în occidenturi, altul s-a dus sub pământuri, dar ai mai rămas tu, Dudule, a mai rămas Dănuţ, a mai rămas Miţu Kacsir. András János e la Szeged şi Rodica nu mai ştiu pe unde. Şi Bodor e la Budapesta, iar Méliusz doarme sub piatra de la Belu.

Şi acum tu, Dudule. Redactasem împreună *Antologia Literaturii Maghiare*, 4 volume, cu Laszló Lörincz şi Erik Mayténvi. El s-a dus în cimitirul de la Timişoara acuşi 15 ani. Dar tu ai rămas Dudule. Ne-am întîlnit în 1968 August în forfota din Piaţa Palatului. Iluziile s-au dus, dar noi am rămas, Dudule. Am rămas, şi nu ne-am cotit, n-am lins tălpile puterii. Ne-am văzut de treabă.

Mi-ai tradus două romane, poezii şi eseuri, Dudule. Îţi mulţumesc. Mulţumesc în numele întregii literaturi maghiare - din ţară şi din Ungaria - pentru cele peste 50 de cărţi traduse din maghiară, o întreagă bibliotecă.

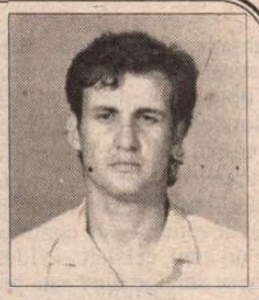
Ai plecat cu barca lui Kharon cu doi zimţi pe ochi, Dudule. Las' că vin după tine, şi la Capşa cea din urmă bem un capuccino. Cine o să ne traducă fără să ne traducă?

Dormi în pace, Dudule.

Szasz Iánoş

că hu se ştie dacă bronzarea poate influenta cumva
poezia
mai bine un măgar viu decît un leu mort spunea
profesorul de literatură iată de ce se tot înmultesc
măgarii ăştia oricum decît un poet mort mai bine
un poet tînăr sau sinucis decît un poet deputat mai bine
un poet nebun decît un adrian păunescu viu sănătos
burduhos şi glăsos mai bine un cristian popescu scriind
porcării de-alea ca-n veceurile publice pe pereţii
dinlăuntrul propriului sicriu decît într-o cameră
plină de ţînţari zumzăinzi mai bine într-un poem
zvîcnind de ţîntari ca inima lui dumitru michea
din fustele mariei. i-au ieşit afară tocmai
ce are mai important tocmai ţîţele
iulian îl ţine minte cu tu esti mircea
la telefon vitalie ciobanu ultima
antologie de proză scurtă românească
hopa nicolae popa decît popa în antologie
mai bine vitalie ciobanu la telefon
fă ce zice popa ne sfătuia învăţătoarea
dar nu fă ce face popa n-avea dreptate
ce zice popa zice matcovschi ce zice matcovschi
zice dabija ce zice dabija zice vieru
ce zice vieru zice păunescu-cu-rigu
decît păunescu viu mai bine stau
în camera asta plină de ţîntari
iată chiar mă dezvelesc. năvăliţi bre. pe rînd.
decît un ţîntar viu mai bine un ţîntar mort

(Din volumul *odada*)



Casa Romanit

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Ţarul Petru şi filosoful cinic

CÎND a fost editat volumul *Isabella, dragostea mea* al lui Vlad Zografi de către Editura UNITEXT, oamenii de specialitate au spus, aproape în cor, iată cu adevărat un nou dramaturg. Şi principalul argument a fost piesa *Petru sau petele din soare*. Şi directorii de teatre, şi regizorii au reacţionat prompt şi au dorit să monteze *Petru* cît mai repede. Premiera absolută a avut loc la Teatrul de Nord din Satu-Mare, în regia lui Cristian Ioan. Spectacolul a putut fi văzut şi la Bucureşti, în închiderea *Festivalului Naţional de Teatru*, şi la Braşov, unde a fost selecţionat pentru *Festivalul de Dramaturgie Contemporană*. Chiar dacă au existat cîteva soluţii eficiente şi momente bine realizate, acest *Petru* de la Satu-Mare avea, mai ales în partea a doua, un aer prăfuit, lipsit de forţă şi vitalitate. Carenţa evidentă a spectacolului a fost lipsa tocmai a protagonistului, tînărul Adrian Matioc neputînd acoperi nici pe departe dimensiunile personajului. La începutul stagiunii, două teatre importante din Bucureşti anunţau că au inclus în repertoriul lor această piesă, care va intra în repetiţii sub bagheta a doi regizori valoroşi. Toată povestea avea şi ceva incitant, dincolo de impactul rapid şi direct pe care un text românesc contemporan şi un autor debutant îl produceau asupra oamenilor de teatru. Dar cum şi realitatea este plină de imprevizibil, unele proiecte au picat, poate doar temporar, altele şi-au schimbat titularii.

Oricum, putem spune că dramaturgul Vlad Zografi are şansă. Pentru că nu este puţin lucru că *Petru* a fost pus în scenă la Teatrul Bulandra, de un regizor precum Cătălina Buzoianu, secondată de un extraordinar scenograf care este Lia Manţoc şi cu o distribuţie care aduce în prim plan artişti de vîrf ai teatrului românesc, dar şi tineri cu reale calităţi. Opţiunea pentru piesa *Petru sau petele din soare* s-a transformat prin spectacolul *Petru*, într-un pariu cîştigat. Am comentat pe larg, la timpul cuvenit, conţinutul şi structura textului dramatic semnat de Vlad Zografi. Apariţia sa în spaţiul dramaturgiei noastre aduce nu doar o respiraţie nouă, ci şi alte dimensiuni, mai vaste, mai profunde, mai uşor de receptat şi în contextul altor culturi şi civilizaţii. Asta şi pentru că *Petru* nu este ancorat strict în angoasele şi realităţile strict naţionale. Anvergura textului este una europeană, prin teme şi problematică. Piesa ne invită să facem un lung voiaj, din Rusia în Franţa lui Ludovic al XV-lea, fără să ne lase să uităm că traversăm de fapt istoria prezentului nostru. Pe acest drum întîlnim dictatori şi curtea lor de *yes-meni*, membri ai Securităţii (sau ai Serviciilor secrete) şi acoliţii lor, corupţi şi vînduţi, prinţi şi cerşetori, dar şi intelectual hulit, urît, neînţeles de compatrioţii săi. În căutarea filosofului cinic Pierre de la Manque se aruncă disperat ţarul Petru. Construit şi cizelat cu artă şi rafinament, atît în plan general, cît şi în detalii, jucîndu-se cu ficţiunea, *Petru* este o parabolă a societăţii cinice. De oriunde şi de oricînd. Este o analiză a unui tip de eşec care poate conduce la declinul societăţii: falsa ierarhie a valorilor. Împreună cu *Petru*, autorul Vlad Zografi ne invită la o "aventură", traversînd filosofia omului şi a istoriei. Ca întotdeauna însă, comicul şi grotescul se dau la o parte în faţa tragicului.

Un aport esenţial în spectacol îl are spaţiul gîndit şi realizat de Lia Manţoc, care ne aduce aminte, prin cromatică şi rafinament, de tuşa lui Strehler (şi *Insula sclavilor* îmi este exemplul cel mai la îndemînă). Scena Sălii Izvor este deschisă la maximum, fără decor propriu-zis. Pînzele şi desenul care îmbracă uniform toţi pereţii, în culori pastelate, sugerează călătoria, pe uscat şi pe apă, visul, năzuinţa. Pastelurile se coboară şi în costumele Curţii Franţei, duci şi ducese - marionete, păpuşi învîrtite cu cheia, personaje mondene şi lipsite de personalitate. Mecanisme ciudate conviețuiesc pe scenă cu diferite elemente de decor - patul, sistemul de oglinzi - ce capătă funcţie precisă. Universul de semne prezent în spectacol face recognoscibilă amprenta Cătălinei Buzoianu din ultimele montări şi mai cu seamă din spectacolul *Don Quijote de La Mancha*, realizat în Spania. Atmosfera de Commedia dell'arte, cu accente felliniene din *La strada* este dublată de cea frustă, rusească, un soi de visceralitate traversîndu-le deopotrivă. Petru, "marinarul finlandez" determină naşterea unui fel de circ. Maestrul de ceremonii este bufonul Zotov, "circarul şef", paiaţa care rîde şi plînge cu "biciul" în mînă, împărţind ordine în stînga şi în dreapta. Un contrapunct extraordinar, care marchează salturile dintr-o lume a civilizaţiei în alta, trăgînd toate perplexităţile după sine, este muzica originală (şi adaptările) semnată de Petru Mărgineanu. De multe ori, muzica devine un comentariu în sine.

Spectacolul este construit pe triunghiul Petru - măscăriciul Zotov - filosoful Pierre de la Manque, triunghi completat, în spiritul montării, de "securiştii" - clovni Ivan Semionovici Şaliapin şi Dimitri Alexeievici Smirnov. Petru şi Pierre sînt văzuţi în oglindă (şi înfăţişarea este aranjată în acest sens), un fel de dublu pe invers, raţionalul şi iraţionalul, un Iason cu două feţe. Cornel Scripcaru, condus cu măiestrie şi exploatat într-un registru nou şi ofertant, îl încarnează pe acest Petru primitiv şi inteligent, diabolic şi inocent, un copil mare care pluteşte peste lumi ca să afle ce conţine sufletul unui filosof, călcînd apăsat şi greu, măturînd sentimente şi vieţi în bocancii săi aproape supradimensionaţi. Rigoarea rostirii, a gesturilor şi privirilor - maniacale, disperate şi naive - forţa cu care domină şi controlează scena Cornel Scripcaru în Petru farmecă încă o dată. Aşa cum Victor Rebengiuc în filosoful cinic, spiritul cu adevărat liber, incomod, neconvenţional care poate spune adevărul, chiar dacă această libertate îl costă moartea, încarnează cu mult profesionalism intelectualul hulit, neînţeles, care scapă printre degetele formelor fixe.

Mariana Mihuţ, în travesti în rolul Zotov, este un bufon sceptic şi, totodată, cinic, pentru că şi el, bufonul, are dreptul să rostească adevărul, şi, ca într-un hocus-pocus, să răstoarne ordini pre-stabilite. Un personaj în fond tragic, peste comicul şi grotescul de limbaj, de situaţii, de semn al costumului, în pielea căruia Mariana Mihuţ se mulează. Un rol excelent face Virgil Ogăşanu în Ducele D'Antin, coordonatorul curţii de păpuşi a Franţei, cel care cu detaşare şi umor, îngăduie şi înfăptuieşte hachiţele ţarului Petru. Virgil Ogăşanu realizează o bijuterie scenică, transformînd un rol secundar într-unul de prim plan. Din cuplul celor doi clovni se detaşează Mihai Constantin în Şaliapin, Marian Râlea în Smirnov improvizînd (în acceptul peiorativ al termenului) mult prea mult, cu bîjbîielile şi ezitările ce se includ. O revenire aşteptată, şi nu în zadar, cu nuanţe într-o construcţie sigură este Răzvan Vasilescu în Olivier Breton. Şi Mihai Bisericanu (Jean) şi Diana Dumbravă (Coco) îşi acoperă în întregime rolurile. Ca şi actorii distribuiţi în cele două "coruri": Curtea Franţei şi academicienii.

Chiar dacă are ieşiri din ritm şi momente prea lungi sau nerezolvate, sesizabile influenţe din Strehler şi Purcărete, spectacolul Cătălinei Buzoianu cu *Petru* este o ofertă incitantă pe care Teatrul Bulandra ne-o face în această stagiune. ■

Teatrul Bulandra, *Petru* de Vlad Zografi. Regia: Cătălina Buzoianu. Scenografia: Lia Manţoc. Coregrafia: Răzvan Mazilu. Muzică originală şi adaptare: Petru Mărgineanu. Distribuţia: Cornel Scripcaru, Mariana Mihuţ, Mihai Constantin, Marian Râlea, Valentin Popescu, Virgil Ogăşanu, Marius Capotă, Mirela Gorea, Zoltan Octavian Butuc, Manuela Ciucur, Răzvan Vasilescu, Mihai Bisericanu, Diana Dumbravă, Victor Rebengiuc, Gh. Ifrim, Răzvan Săvescu, Vlad Zamfirescu, Silviu Geamănu, Loreta Enache şi Vlad Herghelegiu.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Grigorescu Ion

GREU îi va fi călătorului, odată ajuns în dreptul bisericii Kretzulescu, să se decidă. În faţă - biserica; şi orice creştin cotropit de evlavie anevoie va rezista chemării de a-i păşi pragul. La stînga - librăria; şi numai portofelul special amenajat pentru piinea noastră pe care turcii ne-o dau în fiecare zi îl va opri să-i cerceteze tejghelele. În spate - Magazinul DONE, cu fete frumoase şi marfă brici, dar nici visătorii de cărţi şi nici bisericoşii nu se gîndesc acum la întîmplări frivole. Ei caută cultură, artă, abur metafizic şi telescopare spirituală. Şi, cu ajutorul lui Dumnezeu, pentru că tot sîntem în perimetru, le au; chiar în faţă, aproape de biserică şi la îndemîna privirilor, odihneşte pe grinda lui de bronz Corneliu Coposu şi contemplă, cu seninătatea celui care n-a apucat guvernarea Ciorbea, platoul de pe care s-a înălţat Ceauşescu pînă sus, sus de tot, la Tîrgovişte. Iar ceva mai la vale îşi desface multele-i tentacule sculptura *Jertfa*. Şi amîndouă se cer de urgenţă văzute întrucît s-au născut din mîna a două nume grele: Mihai Buculei şi Ion Nicodim. Mai ales că privitul, ca şi arta de altfel, este gratuit. Şi tot gratuit se poate vizita, ceva mai la dreapta, cea din urmă în enumerarea noastră, dar şi cea mai mare dintre tentaţii, adică expoziţia lui Ion Grigorescu. Bună hotărîre va lua călătorul dacă se va îndrepta negreşit într-acolo. Pentru că Grigorescu Ion, aşa cum îi place artistului să-şi spună, sfiindu-se ca un recrut la vizita medicală în faţa ideii de a fi persoană publică, oferă tot ceea ce este mai interesant într-un continuu spectacol al scindării. Pe de o parte, narativ şi iconografic, el îl caută pe Dumnezeu cu o obstinaţie şi cu o umilinţă aproape de masochism, iar, pe de altă parte, îşi exhibă

***Masculin-feminin*, 1976**

permanent fascinaţia pentru amorf şi coruptibil, pentru materia precară şi pentru miasmele cărnii intrate ireversibil în fermentaţie. Citatul din Biblie, invocaţia cristică şi transparenţa icoanei, ambalate în note de jurnal şi în felurite cogitaţii colorate moral şi metafizic, se împreună cu trupul nud din fotografii, costelic pînă la ascetism, al artistului însuşi. Sau, mai exact, imponderabilul organ al credinţei şi al devoţiunii este contrapunctat prompt de organul celălalt, evident ponderabil, care se smulge din ceaţa peliculei alb-negru şi se odihneşte molcom pe coapsă ori pe unde apucă. Schizoidia unei asemenea viziuni este doar aparentă. Ion Grigorescu, niţel narcisiac, niţel voluntarist în propoziţiile plastice, încearcă să concilieze celestul şi derizoriul, spiritul şi carnea, atemporalul şi efemerul în categoria unică a Creaţiei. Corpul însuşi, în nuditatea-i mai degrabă fertilă pentru sămînţa păcatului, este recuperat ca arhitectură sacră şi ca reflex al lui Dumnezeu, după cum sexul nu mai este privit, conform reţetelor curente, dojenitor şi cu ipocrizii puritane, ci cu toată consideraţia care i se cuvine, ba chiar ca posibil subiect al unor efuziuni lirice foarte apropiate de pathosul reţinut al rugăciunii. Multă bătaie de cap şi o febrilă mărşăluială a sinapselor, dacă se întîmplă ca ele să existe, îi dă mai ales criticii de artă un asemenea discurs artistic.

Comprehensiv şi exact, Mircea Deac ar spune cam aşa: *"Ion Grigorescu este pictor. El face şi fotografie. Activitatea sa este bogată şi diversă. Artistul îşi face fotografii şi în pielea goală, dar acest lucru nu trebuie să ne mire, pentru că noi ştim de pe vremea grecilor care şi ei sculptau statui dezbrăcate că* mens sana in corpore sano, *ceea ce vrea să zică conform traducerii. Artistul ar trebui să fie totuşi ceva mai curajos din punct de vedere estetic."* Evident, Dan Hăulică ar fi de altă părere cu fericitul prilej al unui vernisaj ipotetic: *"Mi se năzare, iată, şi această observaţie pare a fi esenţială în procesul lecturii, în speţă al privirii, că în spatele acestei făpturi gracile, aproape casante, care este Grigorescu Ion, se ascunde o insaţiabilă energie care aspiră spre reconstrucţia lumii. O vocaţie ascensională, insurgent umilă şi penetrant persuasivă se asociază, paradoxal, cu inerţiile gravitaţional telurice alimentate, permanent, de conştiinţa imperativă a unei virilităţi feminine. Erectil şi profund, sub geana acestui veac obosit de atîtea gesturi diafan volatile, Grigorescu Ion ne pune în faţă o adevărată paradigmă a reconcilierii."*

Cu frustrarea în suflet că nu ai auzit şi ce ar spune Ruxandra Balaci despre această expoziţie, dar nu pierde nădejdea întrucît niciodată nu e prea tîrziu, intră tu, călătorule, şi vezi ce se întîmplă cu Ion Grigorescu. Cum se zbate el în captivitatea credinţei, a expresiei gratuite, a lumii din afară şi a lumii dinlăuntru. În rest, totul e OK. Salut!

■

CINEMA

Jucării pentru copii şi... pentru părinţi

A ÎNCEPUT sezonul filmelor distractive, relaxante, amuzante. Pentru părinţii de toate vîrstele şi copiii lor...

Recent Oscarizat-ul Robin Williams (pentru rol secundar masculin din *Good Will Hunting*) apare acum într-o partitură vioaie alături de două personaje surpriză: cauciucul săltăreţ, Flubber, şi roboţica zburătoare-fără mîini-fără picioare, Weebo. Toţi trei ne bine-dispun preţ de o oră şi ceva într-un remake cu titlul de copil obişnuit cu pocinoagele: *Flubber*.

Inspirată după un succes din 1961, *Profesorul distrat,* actuala jucărie cinematografică reface pe înţelesul generaţiilor mai tinere povestea de atunci. Adică o mai tehnologizează pe ici-pe colo, ca nu cumva să suferim de lipsa efectelor vizuale şi care mai de care mai speciale. "John Hughes (scenaristul - n.n.) a intenţionat să păstreze spiritul filmului original, dar în acelaşi timp să găsească modalităţi noi şi diferite de a-l aduce la nivelul publicului de azi. Prima schimbare majoră a fost înlocuirea prietenului nedespărţit al profesorului - un cîine - cu un roboţel zburător, numit Weebo, John l-a înzestrat pe roboţel cu caracteristici feminine, făcîndu-l membru al unui triunghi amoros, căci Weebo este geloasă pe adevărata iubire a profesorului, Sara", declară producătorul Ricardo Mestres. Să mai adăugăm şi că Sara este un personaj uman, adevărat, în carne şi oase, nicidecum o născocire a profesorului - precum Weebo ori celălalt robot casnic, ce mătură, găteşte, în sfîrşit îţi ia toate grijile de pe cap. Astfel încît asistăm la o primă intrigă: Weebo vs. Sara (robot vs. fiinţă umană). Derulată cu haz la nivel sentimental, această ciocnire de forţe feminine se încheie fericit, căci pînă şi roboţica veselă şi gălbioară are principii etice şi simţăminte profunde.

Cel de-al doilea şi cel mai important conflict se-nvîrte în jurul Descoperirii profesorului. Acesta poate fi redus la "cei răi vor Descoperirea", motiv pentru care vor şi recurge la tactici specifice eroilor negativi - furt şi spionaj în cheie comică. Soluţia provine din faptul că Descoperirea reacţionează. Flubber-ul, căci despre el vorbim, prinde viaţa de-a binelea. "În primul film acesta era animat, dar neînsufleţit. Era doar un compus care reacţiona la forţa fizică. Flubber al nostru are personalitatea unui copil-precoce, dar pus pe şotii, dovedindu-se pînă la urmă nobil şi protejîndu-i pe eroii pozitivi", mai precizează acelaşi producător, Ricardo Mestres.

Şi cum altfel s-ar putea? Dacă nici cauciucul zburător, nici roboţica-mititica nu-i ajută pe bunii eroi principali, atunci cine să-i mai ajute?

Lăsînd gluma la o parte (roboţica o încasează mortal într-o scenă tristă, tristă...), scenariul este mai puţin distractiv decît însuşi cauciucul cu pricina. Dacă acesta nu ar ţopăi încoace şi încolo, dacă Robin Williams nu ar fi Robin Williams cu bucuria lui sinceră şi copilărească (şi ar fi Billy Cristal, bunăoară), filmul s-ar cam dezumfla rău de tot. Şi noi odată cu el. Aşa însă, mai respirăm puţin, pentru a ne bucura de bucuria copiilor din sală. Copii mai puţin pretenţioşi decît noi, mai puţin răi de gură (ori de scris).

Comediile sînt şi ele de două feluri: unele pentru copii *(Flubber)*, altele pentru părinţi *(Cum să fii bărbat)*. Despre primul ne-am ocupat pînă acum, să vedem însă cum stăm la capitolul părinţi.

Cum să fii bărbat promitea ceva-ceva în *vorspanul* publicitar, însă realitatea este cumva altfel. Una este să-i faci filmului reclamă printr-un montaj bine gîndit şi alta să faci un film cap-coadă. Un bărbat în toată firea începe să-şi pună întrebări despre sine în urma declaraţiei unui fost elev, actual cîştigător de Oscar. Un profesor, respectabil în orăşelul său, gata-gata să se-nsoare, care însă începe să se îndoiască de propria bărbăţie ar putea să fie o bună premisă pentru o reuşită comedie. Cum însă totul rămîne la nivelul intenţiilor, iar povestea o ia uşor pe panta discursurilor clişeizate despre manipulare mass-media, solidaritate umană ş.a.m.d., umorul, voia bună se cam duc de rîpă. Una peste alta, *Cum să fii bărbat* este un filmuleţ de mîna a doua despre cum să fii politic corect (v. mutaţiile psihologice ale cetăţenilor privind problema homosexualităţii). Cît despre cum să fii bărbat - mesajul s-ar traduce astfel: spui un NU tremurat în faţa preotului şi a miresei pe care ţi-ai ales-o de bunăvoie şi nesilit de nimeni şi totul s-a rezolvat. Aviz amatorilor.

Miruna Barbu

Flubber (producţie 1997, distribuit de România Film/BVI). Regia: Les Mayfield; scenariul: John Hughes şi Bill Walsh; cu: Robin Williams, Marcia Gay Harden, Christopher McDonald, Raymond Barry.

Cum să fii bărbat (producţie 1997, distribuit de România Film). Regia: Frank Oz; cu: Kevin Kline, Joan Cusack, Matt Dillon.

DANS

Momente coregrafice

CONSTITUIE un lucru ştiut faptul că marile idei coregrafice nu se nasc în marile trupe de balet ce fiinţează pe lângă teatrele de operă celebre. Mai mult decât atât, la "Palais Garnier", la Paris, la Moscova, la "Balşoi", sau la Opera de Stat din Viena, sau la Milano, "La Scala", marile companii de balet se erijează în depozitare ale unei tradiţii - să o numim - seculare. Astăzi, publicul amator de dans dar şi publicul de specialitate, percepe baletul romantic francez al secolului XIX, drept o artă de natură academică, o artă oficială comod instalată în poziţii deseori oficioase. Este adevărat, aici nasc marile stele ale baletului, vedetele strălucitoare ale marilor companii. Regia, coregrafia, uneori superbe, sunt perpetuate cu mici variaţii, cu mici ajustări, peste decenii. "Lacul lebedelor", de Ceaikovski, rămâne, indiscutabil, în continuare, o emblemă a artei coregrafice de tradiţie academică. Nu poţi uita după ani şi ani, spre exemplu, evoluţia tulburătoare, cvasiimaterială, a Maiei Plisetkaia, în rolul lebedei, pe scena Sălii Mari a Palatului, în regia şi în coregrafia - cu nimic mai puţin emoţionante - semnate de Oleg Danovski. De decenii, până în zilele noastre, pe scena Operei Naţionale din Bucureşti, această coregrafie corespunde unei imagini ideale, unei imagini pe care o considerăm de neînlocuit. Am revăzut recent acest spectacol cu prilejul comemorării maestrului, în compania trupei de balet a operei bucureştene. Iar emoţia a fost aceeaşi ca în urmă cu aproape patruzeci de ani. Recent, la Stuttgart, pe scena Operei de Stat, am încercat bucuria de a fi văzut spectacolul "Scorpia îmblânzită", un balet în două acte după celebra comedie shakespeariană, spectacol realizat de celebrul coregraf şi regizor John Cranko. Marea surpriză a intervenit în momentul în care am constatat - programul de sală oferea date amănunţite - că spectacolul se juca neîntrerupt începând cu martie...1969! Corespundea unei imagini ideale pe care publicul german - foarte amator de balet - şi-o făcuse referitor la această bijuterie coregrafică inspirată de teatrul marelui Will. Muzica se dorea a fi o replică - este drept, a reuşit a fi una palidă - a celebrei partituri "Romeo şi Julieta" de Prokofiev; plasticitatea imaginilor muzicale realizate de compozitorul Kurt-Heinz Stolze, servea excelent desfăşurării figurilor dansului. În fond, un spectacol de balet academic excelent întreţinut de atâta vreme! Un spectacol dinamic, strălucitor, deosebit de antrenant, spectacol în care, de-a lungul timpului, au evoluat alţi şi alţi protagonişti aicunoscutei trupe a Baletelor din Stuttgart. În seara la care mă refer, la sfârşit de decembrie, în rolul Petruchio l-am urmărit pe Roberto Conn, un balerin de mare forţă ce dezvoltă o dinamică expresivă de amploare; în rolul "Scorpiei...", al Katharinei, Yseult Lendvai a făcut o etalare virtuoză a unui personaj, a unui caracter admirabil construit. Acurateţea susţinerii în continuare, după decenii, a unui asemenea spectacol - mă refer în egală măsură la planul coregrafic, cât şi la cel muzical - denotă, în egală măsură, respectul de care se bucură în continuare personalitatea acestui strălucit balerin, coregraf şi dansator care a fost John Cranko. În toamna trecută ar fi împlinit 70 de ani. Deşi plecat în nemurire în urmă cu două decenii şi jumătate, nici publicul, nici conducerea teatrului, nici municipalitatea nu l-au uitat. O frumoasă alee în jurul Operei îi poartă numele. În octombrie trecut, un impresionant festival de balet a reunit câteva dintre marile sale spectacole; anume: "Romeo şi Julieta", "Lacul lebedelor", balete pe muzică de Igor Stravinski. Coregrafi şi regizori de talia unor personalităţi, cum sunt John Neumeier, Jiri Kylian, William Forsythe, Uve Scholz, au creat momente speciale în cadrul unei mari seri de balet. După mai bine de două săptămîni de spectacole susţinute seară de seară, momentul final i-a reunit pe cei mai tineri solişti ai Şcolii de balet ce poartă numele celui omagiat, de asemenea pe câţiva dintre actualii solişti ai trupei de balet a teatrului; au fost invitaţi, de asemenea, solişti ai unor cunoscute companii europene. Sosită de la Viena, una dintre vedetele cele mai aplaudate, aclamată minute în şir, a fost cunoscuta noastră balerină Simona Noja, originară din Cluj. Numele ei - şi nu numai - dă strălucire unei tradiţii preţuite în continuare de marele public. Şi totuşi, urcat pe piedestalul aceleiaşi imuabile tradiţii, în unele teatre, în cazul unor trupe de balet, chiar şi emblematicul spectacol "Lacul..." cunoaşte înnoiri. Nu la "Balşoi", la Moscova, nu la Bucureşti! La Nisa, la Düsseldorf, spre exemplu. Nu în privinţa concepţiei coregrafice, a limbajului. În privinţa regiei, a interpretării elementelor libretului. Teatru cu repertoriu de stagiune, Opera din Nisa a montat "Lacul...", în producţie nouă, la început de ianuarie. A fost organizată o conferinţă de presă, au fost distribuite materiale documentare ample. Tradiţională, de factură academică, viziunea coregrafică a aparţinut cunoscutului Youri Vamos, originar din Ungaria şi devenit cetăţean al lumii;a montat şi a dansat pe multe dintre marile scene ale lumii, la Opera din München, la Scala din Milano, de asemenea pe multe scene americane şi japoneze; actualmente îi succede lui Spoerli la conducerea Baletelor Operei Naţionale a Rinului, la Düsseldorf. La Nisa a descins împreună cu câţiva dintre soliştii trupei sale germane, cu Marina Antonova în rolul lebedei şi Guy Albouy, în rolul prinţului, balerini de excelentă şcoală, dar de modestă personalitate; au fost, de asemenea, invitaţi câţiva solişti ai Operei budapestane. Numerele baletului, ale muzicii lui Ceaikovski, au fost rearanjate din necesităţi de ordin libretistic şi regizoral.

Scenă din *L'Estro Armonico*, balet creat de John Cranko

Relaţia tânărului prinţ cu mama sa a căpătat, de această dată, o greutate specială, cvasifreudiană, relaţie afectată de intruziunile agresive ale lui Rothbart, devenit curtean arogant, maleficul stăpân al lebedelor. Se poate şi astfel... La Düsseldorf, în schimb, la începutul anilor '90, la predecesorul lui Vamos, în regia şi coregrafia lui Spoerli, "Lacul..." era, în parte, adus în contemporaneitate; scenele de curte erau localizate într-un studio actual de balet, cu momente de repetiţii, cu qui-pro-quo-uri, urmăriri şi hărţuieli ale tinerilor îndrăgostiţi, perechea protagoniştilor, persecutaţi de directorul trupei de dans. Pe deasupra avatarurilor tracasante ale momentelor existenţei de zi cu zi, spectacolele de la malul lacului, rămase intacte, în coregrafia, în regia tradiţională, aduceau o proiecţie în atemporalitate, în suprareal, a micilor, dar şi a marilor drame ale vieţii cuplului de îndrăgostiţi. O regie parţial nouă, o coregrafie tradiţională, academică, atrăgeau atenţia că există modalităţi de a invoca chiar şi într-un spectacol devenit emblematic pentru academismul artei coregrafice. Hotărât lucru, cum menţionam la început, marile idei coregrafice, noile limbaje, nu se nasc în marile trupe subvenţionate de stat, de municipalitate, de contribuabil. Adevăratul laborator al creaţiei coregrafice îl constituie trupele mai mici. De-a lungul deceniilor, dintre trupele de dans sosite la Bucureşti, spre exemplu, demonstraţii de ingenioasă, de semnificativă creaţie coregrafică, ne aducem aminte, ne-au fost oferite de companiile conduse de Alvin Aley, de companiile franceze "Obadia", cele conduse de Carine Saporta, Joseph Nadj, spre exemplu, sosite pe meleagurile noastre în cadrul marelui proiect "La danse en voyage", precum şi, mai recent, în măsură mai mică, de companiile invitate prin intermediul Fundaţiei "British Council". Căci lumea dansului este şi aceasta un univers dinamic în care ideile nasc, proliferează, în paralel cu permanentizarea marilor tradiţii, în egală măsură spre bucuria atât a marelui public, dar şi a celui al elitelor.

Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Coteţul lui Achile

UN OM care şi-a construit orogliul dintr-o amară şi cumplită mîrşăvie, - de fapt o umilinţă rezvrătită. Umilinţă convertită în orgoliu. Cei mai suspecţi tipi sînt cei ce vorbesc des de etică, de morală. Verificat. Ipocriţii nu-şi dau seama de acest lucru. Ei vorbesc sau scriu mereu despre principii înalte, infailibile, şi tună împotriva societăţii ori semenilor. Un critic distins ne atrage atenţia că X, mare gazetar şi un ins complexat, deşi scrie bine, scrie mereu unul şi acelaşi articol, de fapt, în variante previzibile, propria sa istorie, a caracterului său, bîntuit.

❖

❖ ❖

UN BĂTRÎN libidinos de 71 de ani poartă la el fotografii de femei goale numai de la piept în jos, să-şi păstreze anonimatul. Un babalîc în veşnică stare erotică. El însuşi pare, ...seamănă cu un falus în continuă ofensivă erotică, chel cum e, voinic, burtă, buze umede şi o privire lăcrimoasă, verde, pişicheră...

❖

❖ ❖

11MARTIE 1978. EFIALTE, secolul V înainte de Cristos. Trădătorul grec care i-a însoţit pe perşi în timpul luptei de la Termopile; care le-a înlesnit perşilor calea... de a cuceri poziţiile apărate de lacedemonierii, conduşi de Leonida, regele Spartei.

Efialte avea un viciu. Acest viciu a fost exploatat de perşi. Doamne, iartămă, lui B. i-am strigat odată în faţă, - *Micuţule Efialte!* - deşi trădarea lui era mai degrabă de rutină, fără prea mari efecte.

❖

❖ ❖

NEBUNII nu se demască decît în raport cu oamenii excepţional de raţionali şi de echilibraţi, pe fondul acestora, doar. Încolo, nebunii reali faţă de seminebuni, sau faţă de agitaţi doar şi de dezordonaţii mintali, încă pot circula nedepistaţi, nedetectaţi. Un tip, într-un parc, mă salutase, singur fiind şi spunîndu-mi că are nevoie de o companie. Singur eram şi eu. Şi intrarăm în vorbă. Avea un tic; se trăgea des de nas, al cărui vîrf arăta înnegrit... Totul a mers normal, conversaţia, despre vreme, despre politică, despre un mare meci de fotbal, pînă cînd, aproape după o jumătate de oră de vorbire cît se poate de normală, ceva, ca o pietricică lunecînd de pe un vîrf anume şi rostogolindu-se la vale, luă brusc proporţii, - pe urmă şi cuvintele neavînd nici o legătură cu ce vorbiserăm mai înainte: "...şi dacă-i cutremur, îţi spun că cel mai bine e să te bagi sub tocul uşii, poate să cază totu-n jur, rămîi viu şi nevătămat în cadrul ei,... cantr-o cadră, domnule, ca la fotograf, hihi-hi..." Salutase, plecase rîzînd vesel, ca şi cum ia-ş fi spus o glumă.

❖

❖ ❖

UNUL care, din eşecuri, face tot atîtea "experienţe" şi care le înghite răbdător şi pe care apoi, în intimitatea lui, le preface în tot atîtea încercări capabile să-i sprijine caracterul de experimentator. *Placet experiri!* exclamă de cîte ori e la ananghie şi nu are cum să-şi scuze eşecurile. Din experienţă în experienţă, este convins că, în cele din urmă, însumîndu-le, va dobîndi victoria finală. Este, de fapt, un proprietar peste neant. E cum ai vrea să faci, din rumeguş, spade de oţel...

❖

❖ ❖

16 MARTIE 1978. Eroii cumsecade trăind în mulţimea anonimă... eternă, peste accidentele ideologiilor şi peste toate abstracţiile care îşi fac o idee romantică, falsă,... idilică, despre om, acesta neavînd nevoie de o asemenea imagine în existenţa sa modestă.

❖

❖ ❖

COMUNA din Câmpia română al cărei nume mă urmăreşte... Îi zice *Glîmbocata... GLÎM-BO-CATA*. Mă încurc în silabele numelui, mă simt peltic, bîlbîit, cînd îl rostesc. De obicei mai uit denumirile. Pe aceasta nu pot s-o uit. Cîteodată, în momentele mele mai grele, am şoptit-o în sinea mea ca pe o formulă magică. Se pare că am zis-o şi-n somn o dată.

❖

❖ ❖

"ÎN FAŢA nedreptăţii destinului, nu pot să protestez altfel decît lucrînd" (Mozart). Curios, nu seamănă cu muzica deloc. Arta aici acoperă orice urmă de durere. Mare prefăcătorie!...

❖

❖ ❖

ALTE NUME: Tipurită, Nicolae Curajosu, Grigore Arsu, Alde Niţeluş...

❖

❖ ❖

CE TREBUIE să ştie o femeie?... Păi, ...să se adăpostească sub streaşină, cînd plouă, şi să-şi desfacă puţin picioarele cînd este cazul (zicere maghiară).

❖

❖ ❖

CUM creşte şi se organizează minciuna unui ins care ocoleşte adevărul de teama de a nu fi judecat rău de ceilalţi şi care pe urmă, adăugînd alte şi alte minciuni, va trăi *ca un altul*, alături de semenii săi pînă şi a i se face, după moarte, ...de a i se încropoi o legendă neavînd nici un punct de sprijin pentru adevăr.

❖

❖ ❖

29 MARTIE 1978. C. are degetul scrîntit, pus în ghips. Faţă de prieteni, începe să mintă, ...că a căzut în baie şi s-a izbit, ...cum... fel de fel de detalii. Adevărul e că s-a bătut cu R. care era să-i rupă mîna... Cu timpul, minciuna creşte, se organizează, se substituie adevărului, are, prin aglomerarea detaliilor concrete şi a motivărilor logice, mai multă realitate decît un fapt adevărat, simplu, care tocmai datorită simplităţii lui, trece neobservat. Persoana le spune prietenilor pînă şi marca de săpun cu care se spăla în baie cînd lunecase şi îşi scrîntinse degetul.

❖

❖ ❖

UN PUŢ folcloric, la Văleni. Un ghizd care este o cocină de porci, de fapt. Deşi, înainte de ea, fusese doar un coteţ de cîine. Al dulăului numit *Achile*. Mîndria mea cînd i-am arătat-o lui Miron. Nu ştia.

■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XXI

Veneţia-Ravenna, joi...

Către Enache Secară
München

Dragul meu amic,

PRIMEŞTE salutul bătrînului tău însoţitor ca şi al domnişoarei Francesca Colani. Te vei mira desigur - nu-i aşa? - de unde îţi scriu. Cum de am ajuns aici, a povesti e peste poate. Şi ar avea nevoie de numeroase pagini. Zvonul că uneltirile lui Cavour vor duce la război cu Austria sînt din ce în ce mai convingătoare. Am părăsit Veneţia nu fără a fi făcut şi alte vizite prin împrejurimi. Şi e ciudat că itinerarul călătoriei noastre plănuit împreună se împlineşte acum cu Francesca. Ea este foarte dornică de învăţătură, pune întrebări, ceea ce dumneata n-ai făcut niciodată şi, în primul rînd, cînd o scot la plimbare nu cască, nu protestează ca un anumit nobil moldav.

Astfel am cunoscut comorile Veneţiei. Ca să ne facem o idee despre aşezarea oraşului, ne-am suit în Campanile di San Marco, un turn din care am privit spre Palatul Monedei, adică Zecca, şi, peste drum, spre Palazzo ducale, construit în anul 800 şi de atunci refăcut de cinci ori. Tulburaţi sufleteşte, ne-am aruncat ochii spre Ponte dei Sospiri, puntea de pe care osîndiţii erau aruncaţi în închisorile subterane; am admirat podul Rialto, construit între 1588 şi 1591, măsoară 148 picioare în lungime, 43 de picioare în lăţime. Dintre cele 72 de biserici mai importante sînt aceea a Sfinţilor Ioan şi Pavel, în faţa căreia veghează statuia generalului Bartolomeo Colleoni călare, şi biserica Franciscanilor cu mormîntul lui Bragadino, eroul care a apărat Famagosta de asaltul turcilor şi, biruit, la porunca lui Mustafa, i s-a jupuit pielea de viu. Am mai trecut pe la Padova; am vizitat doar vechea universitate, la care, pe lîngă Ariost, Tasso, Sobieski sau Wallenstein au studiat şi mulţi români. La Ravenna, uluiţi de splendoarea mozaicurilor bizantine, căutam tocmai mormîntul lui Dante - sau mai bine zis unul din mormintele sale, fiindcă tradiţiile ne propun mai multe locuri de veci -, cînd la denunţul unui vetturino, un surugiu scîrbos, care ne-a înşelat cu 3 florini, neam trezit la poliţie. Aici am aflat că doamna Fontana - viermii cei neadormiţi ai iadului s-o aibă în grijă! - a reclamat-o pe Francesca, avînd neobrăzarea s-o califice drept hoaţă. A trebuit să predăm paşapoartele, să plătim o sumă ca amanet şi aşa am fost eliberaţi cu condiţia să nu părăsim oraşul. Acel ticălos de vetturino ne-a aşteptat la ieşire şi ne-a şoptit că un frate de-al lui e căpitan pe o corabie cu care am putea pleca în străinătate. Ne-a costat ceva: eu m-am despărţit de bumbii de la manşete ca şi de ceasul de aur din moştenirea familiei, purtat de însuşi Calvin cînd a scris, în 1536, Cristianae religionis institutio. Ne-am ascuns noaptea în nava cu numele Placidia şi am hotărît să ne ducem în Franţa. A fost o călătorie grea, am trecut prin furtuni îngrozitoare şi am ajuns la Marsilia frînţi trupeşte, dar cu sufletul înviorat.

Acum sîntem la Strasbourg, unde ne refacem după atîtea păţanii. Sîntem bucuroşi că ne-a reuşit să păstrăm nevătămate sfeşnicele, aducătoare de noroc. În Franţa am ocolit Parisul, deşi Franca ar fi dorit să rămînem o săptămînă două; eu nu-mi revenisem încă din spaima de la Ravenna. De la Le Havre am mers la Guernsey ca să-l întîlnim pe Victor Hugo. Ne-a primit nu prea prietenos, era răcit. Nu i-a făcut plăcere, cred, să afle că romanul lui a fost citit înainte de a vedea lumina tiparului. Pentru un francez s-a arătat, mai ales faţă de Francesca, destul de nepoliticos. Noroc că nu am suflat nici un cuvînt despre argintăria dusă de noi, cum intenţiona amica mea să-l roage să le vîndă el, ca să mai facem ceva parale. Ce vrei, scriitorul se judecă după operă şi nu după caracter.

Dacă toate merg bine, sper să ajungem după anul nou la München. Francesca îmi spune în fiecare zi cum e muşcată ea de dorul de tine şi de locurile în care a trăit ceasuri de neuitat. Pe de altă parte mă gîndesc, ce-ar fi, dacă ai da tu o fugă pînă aici, să vezi catedrala terminată în anul 1275 şi mai ales orologiul astronomic, unic în lume. Vin oameni de pretutindeni şi aşteaptă orele 12 cînd figurile se pun în mişcare şi un cocoş voinic bate din aripi ca să anunţe mersul timpului printr-un zdravăn «cucurigu». Trebuie doar să ne scrii din vreme. Noi stăm la un hotel foarte ieftin şi curat, la Rebstock - Viţa de vie.

Te îmbrăţişăm amîndoi, cu bune doriri
Carol Schuller şi *Colani Francesca*,
con piacere!

■

POLIROM

NOUTĂŢI aprilie '98

Marcus Tullius Cicero
Despre divinaţie
(Ediţie bilingvă)

Cornel Ungureanu
A muri în Tibet

Mihail Psellos
Cronografia
Un veac de istorie bizantină (976-1077)

Gilles Ferréol (coord.)
Dicţionar de sociologie

În pregătire:

Dan Stanca — Muntele viu
Paul Zumthor — Babel sau nedesăvîrşirea
Michael Pollak — Viena 1900 - O identitate rănită

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
Braşov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

"Cealaltă" eseistică politică

După consumarea unei perioade imediat post-comuniste de entuziasm general faţă de sistemele politice ale Occidentului, în România apar, mai mult sau mai puţin mărturisit, primele semne ale derutei şi îndoielii referitoare la legitimitatea, sau măcar aplicabilitatea unor asemenea sisteme în contextul nostru social. Îndoielile răzbat clar sub mai multe forme, nu neapărat la nivelul unei politici oficiale: apariţia tot mai frecventă a unor orientări extremiste, active cel puţin în plan ideologic, dacă nu ca manifestare socială concretă, scepticismul şi dezamăgirea crescînde faţă de mirajul Vestului, xenofobia greu de stăpînit (pe stadioane dar şi în alte părţi), radicalitatea religioasă, naţionalismul cu nuanţe paseiste, ba chiar, dacă ne gîndim bine, războiul dintre generaţii. În toate acestea, firește explicabile şi altfel, putem întrezări un soi de mefienţă crescîndă faţă de teorii şi limbaje care acum nici zece ani erau adoptate senin şi cu încredere în relevanţa şi utilitatea lor. Mi se pare semnificativ faptul că, dintre toate cărţile de teorie şi filozofie politică apărute în traducere la noi, cele receptate cu un grad maxim de interes reprezentau abordări ale fenomenului comunist. Este firesc să fie aşa, nimeni nu se poate mira. Pe de altă parte, la aproape zece ani de răfuieli inesenţiale cu comunismul, te-ai fi aşteptat să se facă loc, în mentalul colectiv, şi pentru altfel de studii politice, unele care educă în domeniul altor sisteme decît cel al analizei comunismului.

Două asemenea studii fundamentale au apărut, la Editura Humanitas şi la Institutul European Iaşi în cursul anului trecut, dar nici unul din ele nu cred că a izbutit să atragă atenţia în aceeaşi măsură precum cel al lui Stephen Koch, de pildă, *Sfîrşitul Inocenţei*, care repune în discuţie tot problema comunismului. Ambele sînt cărţi de temelie ale filozofiei politicii şi economiei, iar autorii lor sînt nume de referinţă în domeniu. Ambele trebuie citite, în măsura în care fie şi pentru a ne continua răfuiala cu propriul nostru eşec de a fi capitulat, practic în multe privinţe, moral şi intelectual, în faţa unui sistem politic, e nevoie să înţelegem tipul de argumentaţie şi problematica pe care le presupun alte discursuri filosofice.

Cartea apărută la Institutul European Iaşi, *Limitele libertăţii. Între anarhie şi Leviathan* îi aparţine lui James A. Buchanan, laureat al premiului Nobel pentru economie în 1986 pentru contribuţia sa la fundamentarea şi dezvoltarea unei aşa-numite teorii contractuale şi constituţionale bazate pe analiza modului în care sînt luate deciziile politice şi economice. Plasat în tradiţie hobbesiană, Buchanan a aplicat concepte şi instrumente de analiză din domeniul economiei pentru a înţelege şi explica chestiuni politice şi sociale, ca de pildă comportamentul votanţilor în procesul alegerilor publice, ori structura sistemelor birocratice şi de partid. Este probabil bine cunoscut cel puţin unui anumit tip de public din România, economiştilor, întrucît din 1994 este doctor honoris causa al Academiei de Ştiinţe Economice din Bucureşti.

Problema studiului lui Buchanan, ca şi aceea a cărţii lui Nozick de altfel, constă în reconcilierea teoretică a individualismului, ca valoare fundamentală în democraţie, cu noţiunea de stat, care presupune inevitabil un element constrîngător şi cenzurator al preferinţelor individului. Pentru Buchanan şi Nozick democraţia este un sistem raţional, bazat pe presupoziţia că prin deliberări raţionale se poate exprima voinţa generală şi astfel stabili un acord intersubiectiv. Pe de altă parte însă, teoreticianul recunoaşte că o opinie sau o opţiune individuală pot avea un rol recalcitrant în acest proces de deliberare, şi că deci decizia colectivă, mai ales în cazul unui grup mare, riscă uneori să anuleze poziţia unor anumiţi indivizi. În plus, raţionamentele de grup devin utopice atunci cînd grupul e atît de mare încît numărul de voinţe individuale ce trebuie reconciliate şi aduse la un consens al unanimităţii riscă să submineze negocierile. Pentru a compensa acest neajuns a fost introdus sistemul de votare, care nu este, la rîndul său, bazat pe regula unanimităţii absolute, inoperantă şi costisitoare ca volum de timp solicitat. Votul majoritar stipulează unanimitatea pe baza unei generalizări teoretice a voinţelor individuale.

Paradoxul unui sistem teoretic precum cel al lui Buchanan (de fapt al maeştrilor săi, reprezentaţi prin Hobbes, în primul rînd) este că tocmai pentru a respecta libertatea individului statul este obligat să o controleze. Instituţiile unui stat democratic au drept rol constrîngerea indivizilor şi supervizarea comportamentului lor astfel încît dezideratul liberatăţii indivuale să nu fie încălcat. Dar în măsura în care statul este deţinătorul controlului absolut asupra individului, mai are acesta de pe urmă vreo putere? Discutînd, de pildă, dilema pedepsei, problema tratamentului aplicat celor care violează legea, Buchanan arată că omul nu poate conta pe un sistem ideal just pentru a-şi garanta existenţa într-o societate dreaptă, care îi protejează pe cei corecţi şi îi sancţionează pe cei incorecţi. Fiinţă raţională, omul nu poate spera în întruparea unui Dumnezeu justiţiar, şi nici într-o lege morală absolută în sens kantian. De aceea este necesar ca mecanismul de control al indivizilor să fie girat tocmai prin contractul dintre stat şi indivizi. Dar chiar şi aşa stînd lucrurile, cum putem avea încredere totală într-un agent intern al justiţiei, stabilit prin însăşi convenţia noastră, de ca şi cum el ar avea eficienţa unui extern şi imparţial? Dacă de pildă s-ar putea inventa un soi de robot-judecător şi gardian totodată, am putea apela în mod legitim la el? Buchanan crede că nu. El ia drept exemplu cazul în care locuinţa cuiva ar putea fi păzită de hoţi prin conceperea unui dispozitiv care, odată ataşat unui obiect din casă, să activeze un procedeu defensiv de îndată ce un hoţ încearcă să îl îndepărteze mai mult de cîţiva centimetri de locul în care se află. Evident, proprietarul ar avea acces la dezactivarea acestui mecanism defensiv. Problema unei asemenea soluţii este că ea presupune, pe lîngă defensivă, şi o componentă ofensivă oarbă îndreptată împotriva unui alt individ, hoţul; este împotriva valorilor insului modern să accepte conceperea unui asemenea mecanism, crede Buchanan, şi e foarte probabil că tribunalul ar pedepsi pe acela care ar uza de el.

Justiţia, aşadar, nu poate fi garantată prin intermediul unui mecanism obiectiv şi abstract, care să funcţioneze pe baza unei declanşări automate. Ca să nu devină monstrul Leviathan, statul trebuie controlat, la rîndu-i, de către indivizi. În cazul pedepsei, Buchanan propune o abordare prin intermediul teoriilor din economie. Economistul poate rezolva dilema economiei prin contribuţia pe care o aduce mutînd accentul de pe o justiţie absolută pe compromisul dintre obiectivele aflate în conflict, i.e., drepturile şi libertatea individuală ale celui păgubit dar şi ale agresorului. Principiul costului de oportunitate, de pildă, poate rezolva chestiunea, crede Buchanan. Pentru fiecare persoană există o anumită cantitate eficientă sau optimă de lege generală, definită ca egalitate marginală între costurile unor limitări suplimentare ale libertăţii şi beneficiile unei ordini suplimentare în societate (pagina 188).

James M. Buchanan, *Limitele libertăţii. Între anarhie şi Leviathan*, traducere de Liviu Papuc şi introducere de Cristian R. Pîrvulescu, Editura Institutul European Iaşi 1997, 285 pagini, preţ nemenţionat.

Eficienţa sistemului propus de Buchanan se realizează prin această permanentă dualitate în echilibru, exprimată în diverse chipuri, precum acela al compromisului dintre costuri şi beneficii în cazul pedepsei, între controlul pe care îl exercită statul asupra indivizilor şi controlul exercitat de indivizi asupra lui. Pe baza acestei dualităţi se realizează principiul statului minimal, a cărui funcţie este de a garanta ordinea şi justiţia, prin intermediul unei economii de piaţă care poate oferi indivizilor bunurile publice de care au nevoie pentru a-şi desfăşura existenţa. Dacă îl înţeleg bine, statul în concepţia lui Buchanan şi a lui Nozick funcţionează simbolic (dar evident şi în mod concret, printr-o sumă de reguli) ca o *conştiinţă* în care sînt depozitate principiile de viaţă decise de comun acord de către indivizi. Dacă unul dintre indivizi ameninţă, prin acţiunile sale, libertatea celorlalţi, acest aparat-conştiinţă intră în funcţiune şi îl sancţionează, restabilind drepturile celorlalţi indivizi.

Cartea lui Buchanan este, cum spuneam, o lucrare seminală în domeniul filozofiei politice. În plus, ea apare la Editura Institutul European în condiţii excepţionale, prin care nu înţeleg calitatea hîrtiei, ci mai curînd calitatea traducerii şi a conceperii ediţiei în sine. Liviu Papuc a tradus cu remarcabilă limpezime şi claritate studiul lui Buchanan. iar Cristian R. Pîrvulescu semnează o introducere care mi-a fost de mare folos în înţelegerea teoriei politologului, mai ales în plasarea ei într-un context şi o tradiţie de idei.

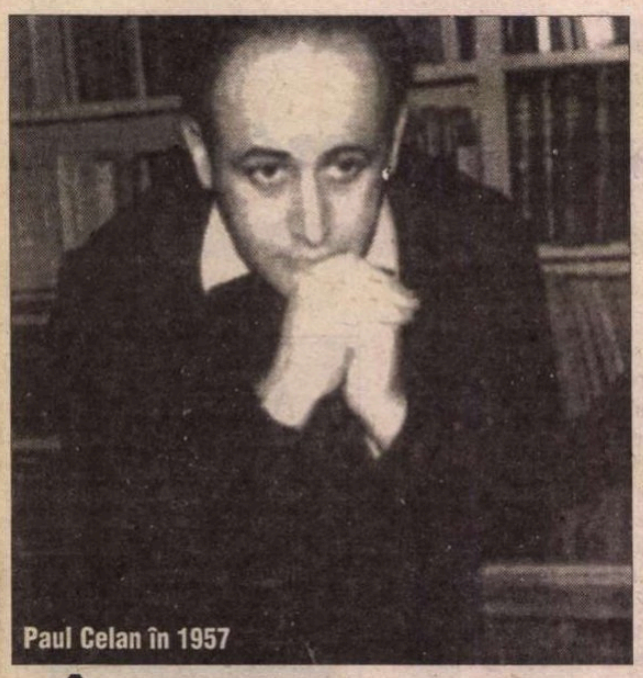
Nu tot atît de limpede tradusă mi s-a părut cartea lui Robert Nozick, *Anarhie, stat şi utopie*, apărută anul trecut la Editura Humanitas. Dar trebuie să admit şi ipoteza (neverificabilă în absenţa originalului) că stilul şi argumentaţia lui Nozick sînt mai puţin limpezi ele, comparativ cu acelea ale lui Buchanan. Apariţia cărţii la noi însă este un eveniment, pentru că Nozick trece drept reper fundamental în secolul nostru în înţelegerea sistemelor politice. *Anarhie, stat şi utopie* a fost elogiată prin decernarea prestigiosului National Book Award, la data publicării sale, în 1975, iar de atunci ea a devenit bibliografie obligatorie în acest domeniu. Şi studiul lui Nozick, mult mai amplu şi mai cuprinzător decît cel al lui Buchanan, elaborează chestiunea statului minimal şi a legitimităţii sale din perspectiva libertăţii individuale, dar o face pe fundalul unei tradiţii explicate în detaliu şi asumate critic. Cartea lui Nozick conţine, de pildă, un capitol foarte important despre teoria lui John Rawls, *A Theory of Justice*, un alt reper esenţial în filozofia politică. Nu cred că Rawls a fost tradus în limba română, astfel că prezenţa acestui capitol umple o lacună importantă în informaţiile cititorilor interesaţi de problemă. Argumentele lui Nozick pentru legitimarea statului minimal sînt asemănătoare cu acelea ale lui Buchanan, pentru că ambii aparţin aceleiaşi paradigme de gîndire. Nozick însă se înscrie şi într-o tradiţie lockeană, nu doar una hobbesiană, în

Robert Nozick, *Anarhie, stat şi utopie*, traducere din engleză şi cuvînt înainte de Mircea Dumitru, Editura Humanitas, Bucureşti 1997, 447 pagini, preţ nemenţionat.

virtutea căreia statul minimal prezintă avantajul de a nu încălca *drepturile naturale ale individului*, ca de pildă dreptul la viaţă ori dreptul la proprietate. Spre deosebire de Buchanan, care îşi aşează demersul sub auspiciile principiilor din economie, Nozick argumentează într-o paradigmă a valorilor morale. Viziunea sa, însă, nu este „wholeheartedly" lockeană: filozoful modern se teme că o explicare pe deplin corectă a fundamentului moral în teoria politicii, care să ofere o explicare precisă a conceptului de moralitate, ar avea nevoie de o prezentare atît de amplă, dat fiind deficienţa moştenită de la Locke prin al său *Second Treatise on Government*, încît ea este practic imposibil de obţinut într-un singur studiu, poate chiar şi într-o viaţă. Indivizii la care se referă Nozick, deci, nu se află în starea naturală despre care vorbeşte Locke, ci într-una suficient de asemănătoare.

Poate pentru că e mai amplă, argumentaţia lui Nozick este foarte interesantă sub aspect retoric: foarte autoanalitică, ea se corijează şi se reconstruieşte permanent, într-o manieră intelectuală spectaculoasă. Conceptual, studiile lui Buchanan şi Nozick aparţin unei categorii şi unei tradiţii comune. Între ele există însă diferenţe interesante de perspectivă şi metodă care fac complementaritatea lor necesară.

Cu siguranţă că pentru anumite comunităţi avizate de cititori, ambele tratate sînt deja bine cunoscute (nu mă îndoiesc că fac parte din curriculum-ul obligatoriu al unor facultăţi şi departamente universitare). Dar ar fi, cred eu, profitabil pentru felul în care se dezvoltă mentalul nostru colectiv dacă asemenea cărţi ar deveni subiectul unei conversaţii riguroase şi sistematice în inteligenţia românească. Ca metodă, demers, mod de gîndire, miză intelectuală, ele sînt diferite de studiile unor Revel, Benda, ori Koch, şi tocmai de aceea ar permite explorarea unor orizonturi conceptuale noi ce s-ar putea dovedi fertile inclusiv în felul în care reanalizăm propriul nostru trecut. ■


Paul Celan în 1957

Andrei CORBEA

Celan în coliba

Trei întîlniri, două poeme

ÎN PAGINILE dedicate "literaturii şi artei" din numărul său din 3-4 ianuarie 1998, ziarul "Neue Zürcher Zeitung" publică un document care, neştiut pînă astăzi, poate lumina mai bine relaţia, considerată de mulţi drept o incomprehensibilă ciudăţenie, dintre Paul Celan şi Martin Heidegger. Se ştie că, dincolo de virtualele întîlniri pe care destui exegeţi le-au proiectat pe terenul meditaţiei amîndurora asupra raporturilor dintre "fiinţare" şi "timp", ca şi de interesul pe care cei doi l-au arătat reciproc operelor celuilalt, interes atestat şi numai de exemplarele adnotate, păstrate în bibliotecile private ale fiecăruia, poetul şi gînditorul s-au întîlnit "în carne şi oase" şi şi-au dat mîna de trei ori, între 1967 şi 1970. Gerhart Baumann, pe atunci profesor de literatură germană modernă la Universitatea din Freiburg, a fost mediatorul lor şi tot el le-a relatat pentru prima oară posterităţii în memoriile pe care le-a publicat în 1986.

"Ciudăţenia" ţine, fără îndoială, de o incompatibilitate de substanţă dintre doctrinele lui Paul Celan şi Martin Heidegger. Cînd cel dintîi, pe adevăratul său nume Paul Pessach Antschel, se năştea în 1920 în familia unor mic-burghezi evrei din îndepărtatul Cernăuţi, aflaţi la prima generaţie "emancipată" de sub rigorile tradiţionalismului iudaic, inclusiv prin preferinţa acordată limbii germane în defavoarea idişului ancestral, al doilea, în vîrstă deja de 31 de ani, tocmai propunea studenţilor de la vechea Universitate din Freiburg, în calitate de "Privatdozent", un curs despre "Fundamentele filozofice ale misticii medievale". Crescut într-un mediu nevoiaş ultracatolic, elev al gimnaziului iezuit din Konstanz şi apoi al seminarului teologic din Freiburg, Heidegger va fi renunţat la o carieră preoţească în favoarea filozofiei, cucerit fiind de fenomenologia lui Husserl, al cărui asistent devenea în 1919. La începutul anilor '20, după un război pustiitor, în ale cărui tranşee galiţiene luptase, vremelnic, şi dînsul, ecoul prelegerilor sale făcuse deja înconjurul lumii academice; s-au înmatriculat la Freiburg, doar pentru a studia cu Heidegger, viitori corifei ai filosofiei germane: Hans Georg Gadamer, Marx Horkheimer, Hans Jonas, Karl Löwith, Joachim Ritter, Herbert Marcuse, Hannah Arendt - de aceasta din urmă îl va lega de altfel "pasiunea vieţii sale", pe care însă, însurat şi tată a doi copii, şi-o va cenzura sever, îndrumîndu-şi eleva către un doctorat cu Karl Jaspers. La apariţia, în 1927, a faimoasei *Sein und Zeit*, cartea ce-l va consacra printre marii creatori de filozofie (şi de limbaj filozofic) ai secolului XX, petrecuse cîţiva ani ca profesor "extraordinar" la Marburg, pentru ca, un an mai tîrziu, să preia prin "chemare" catedra fostului său profesor şi protector de la Freiburg, Edmund Husserl. Acolo, la 1 mai 1933, Martin Heidegger, ales de doar cîteva zile, cu binecuvîntarea autorităţilor naziste, Rector al Universităţii, îşi anunţa public adeziunea la Partidul Naţional-Socialist al Muncitorilor din Germania.

În capitala Bucovinei posthabsburgice, undeva, la marginea a ceea ce, pentru mulţi occidentali, continua să se cheme *Halb-Asien*, copilul şi apoi adolescentul Paul Antschel avea să-şi trăiască "socializarea" sub semnul acelei bulversări a oamenilor şi valorilor care, la mii de kilometri distanţă, îl împinsese pe gînditorul instalat, înainte de 1933, "în lumea completamente apolitică a spiritului", - (cum susţinea un document depus în 1945 la comisia de "epurare" a Universităţii din Freiburg), - să adere fără preget la politica de uniformizare şi aservire ideologică a universităţilor germane de către dictatura nazistă, ba chiar să şi viseze la demnitatea de *Führer der Führer des geistigen Deutschland* (conducător/călăuzitor al conducătorilor Germaniei spirituale). Doar că percepţia cernăuţeanului este, de foarte timpuriu, cea a victimei predestinate, vînate cu obstinaţie în numele mitologiilor intoleranţei şi al discursurilor monologice bîntuind Europa interbelică, între care sumbrul fanatism emanat din *Mein Kampf*, (lectură pe care, după un contemporan, chiar doamna Heidegger o recomandă entuziast tuturor cunoştinţelor), nu constituie decît episodul de departe cel mai catastrofal dintre toate excrescenţele de acest gen, ce au proliferat în răspăr cu vechiul raţionalism izvorît din Lumini şi cu liberalismul burghez ce l-a moştenit. Realipirea Bucovinei şi a Cernăuţiului la România, după 1918, deşteptase aici vechi resentimente, cultivate decenii de-a rîndul de retorica naţionalistă românească, la adresa celor socotiţi drept aliaţii cei mai credincioşi şi beneficiarii principali ai vechii stăpîniri, evreii germanofoni, agenţi ai unei "civilizaţii" resimţite ca "venetice", ai unei dinamici sociale cu efecte dislocante pentru structurile arhaice ale lumii autohtone, ai unei culturi urbane şi cosmopolite, "decadente" în raport cu simplitatea "sănătoasă" şi "autentică" a ruralităţii folclorizante, vor fi expuşi de foarte timpuriu nu doar consecinţelor unei politici quasi-oficiale de marginalizare sistematică (prin măsurile de prea rapidă şi abruptă "românizare" a aparatului de stat şi a învăţămîntului, inclusiv cel universitar), ci şi şicanării progresive, instrumentate de organizaţiile extremiste ale dreptei antisemite. Cotidianul şcolar al elevului Antschel, la Liceul Ortodox de Băieţi şi la Liceul "Marele Voevod Mihai" din Cernăuţi, este bîntuit de evidentul dezechilibru în tratamentul pe care destui profesori români înţelegeau să-l aplice şcolarilor a căror limbă maternă nu coincidea cu limba statului; în 1926, după ce la examenul de bacalaureat fuseseră respinşi - în numele unor exigenţe lingvistice încă insurmontabile la acea dată, (şi de o comisie prezidată de profesorul Traian Brăileanu, politiceşte angajat în partidul xenofob al lui A.C. Cuza), - aproape trei pătrimi din candidaţii evrei, germani şi ucrainieni, protestele acestora au sfîrşit cu asasinarea în plină stradă a tînărului David Falik, împuşcat de un extremist român - pe care, ulterior, un tribunal îl va achita pur şi simplu! Într-o epistolă a lui Paul Antschel din ianuarie 1934 citim că, "în privinţa antisemitismului din şcoala noastră, aş putea scrie o carte de vreo trei sute de pagini". Sentimentul alienării avea să se amplifice odată cu răsturnările politice din Germania, urmărite îndeaproape, "cu sufletul la gură", de gazetele germanofone din Cernăuţi; urmaşii celor care, legitimaţi de limba şi cultura "simbiozei germano-evreieşti", contribuiseră hotărîtor la edificarea aici a unei enclave de civilizaţie urbană de tip central-european, îşi vedeau opţiunea dezavuată în chipul cel mai brutal în chiar ţara "poeţilor şi gînditorilor". De la unchiul său David, trăitor pînă în 1933 în oraşelul Schwarzenberg, lîngă Chemnitz, şi stabilit apoi la Bucureşti, Paul Antschel va afla din sursa cea mai directă despre avatarele evreimii germane după venirea lui Hitler la putere; în noiembrie 1938, traversînd Germania în drum spre Tours, unde urma să studieze medicina, va fi el însuşi, la Berlin, între două trenuri, martorul îngrozit al "nopţii de cristal", noaptea arderii sinagogilor. Restul se ştie: pentru poetul Paul Celan, moartea violentă a părinţilor într-un lagăr de deportaţi în Transnistria va isca o rană nicicînd cicatrizată, căci a continua să scrie în limba "maternă" echivala cu a scrie în "limba ucigaşilor" mamei sale, cîndva cititoare pasionată a clasicilor de la Weimar. "Und duldest du, Mutter, wie einst, ach, daheim,/ den leisen, den deutschen, den schmerzlichen Reim?" Aici îşi are izvorul, în ultimă instanţă, dureroasa răzvrătire a poetului împotriva "zăbrelelor" unei limbi, resimţită complice la insuportabilul de care a încercat, zadarnic, să se vindece şi să o vindece, comunicîndu-l, prin ea, dincolo de limita comunicabilului.

Paul Celan, fotografie de Lüfti Ozkök

De textele lui Heidegger, Celan a luat cunoştinţă în Parisul anilor '50, unde filosoful, îndepărtat de la catedră la Freiburg, se bucura, datorită lui Sartre şi a camarazilor săi existenţialişti, de o reputaţie de quasi-rezistent. Le-a citit cu curiozitate şi atenţie, cum rezultă din adnotările de pe propriile exemplare din *Einführung in die Metaphysik*, *Holzwege* şi *Sein und Zeit*, dar tot atunci i-a trecut prin mînă şi cartea lui Karl Löwith, *Heidegger, Denker in dürftiger Zeit*, apărută în 1953, unde fostul elev al lui Heidegger, care, ca evreu, va fi fost nevoit să emigreze după 1933, deschide una dintre primele dezbateri publice despre implicarea celor de talia fostului său maestru în "vina germană". Pe lîngă propria-i traumă, şi aceasta va fi contribuit, poate, la suspiciunea cronică a lui Celan faţă de "jocul dublu" al unor "foşti colaboratori ai lui Goebbels", transformaţi peste noapte în "filosemiţi", - după cum îi scria lui Alfred Margul Sperber în 1962, - ce i-a alimentat circumspecţia faţă de biografia heideggeriană, rămasă pentru mulţi alţii, şi pentru multă vreme, opacă. Nu va mai ajunge să aprofundeze amănunte ieşite la lumină mult mai tîrziu, odată cu faimoasa carte a lui Victor Farias *Heidegger et le nazisme*, amendată şi completată de cercetările istoricului Hugo Ott *(Martin Heidegger, Unterwegs zu seiner Biographie)*, precum totala aliniere a aceluia, în vorbe (vezi cele cîteva intervenţii publice, ca Rector, strălucind prin amalgamarea terminologiei "eroice" a discursului nazist cu limbajul filozofic al "autenticităţii", şi sfîrşind mereu cu un invariabil, "Heil Hitler"), şi fapte (de la restructurarea pe principii autoritare a Universităţii şi denunţarea profesorilor indezirabili pînă la ignorarea ostentativă a fostului său profesor, evreul Husserl); nu va şti nimic nici despre scena relatată de acelaşi Karl Löwith în amintirile publicate în 1986 *(Mein Leben in Deutschland vor und nach 1933)*, în care Heidegger, invitat la Roma în 1936, şi-ar fi purtat cu mîndrie insigna de membru "de partid", iar lui Löwith i-ar fi confirmat fără şovăire supoziţia că opţiunea-i politică şi mărturisita "credinţă în Hitler" ar coincide cu însăşi "esenţa" filozofiei sale, - ceea ce şi Karl Jaspers, - solicitat în 1945 de către comisia de "epurare" de la Freiburg să se pronunţe în "cazul Heidegger" - nu va ezita să spună, adăugînd că nu atît afirmaţii politice ocazionale, cît un mod de gîndire dictatorial şi în acelaşi timp el însuşi captiv, incapabil de comunicare, l-ar descalifica pe fostul său coleg şi amic de la exersarea magisteriatului academic. În fine, nu va apuca să citească interviul acordat de Martin Heidegger, în septembrie 1966, lui Rudolf Augstein, directorul săptămînalului "Der Spiegel", interviu care, potrivit înţelegerii, se va publica abia după moartea filozofului, în nu-

lui Heidegger

şi o scrisoare

mărul din 31 mai 1976; ar fi fost o dată mai mult dezamăgit, ca şi toţi cei care au sperat, măcar aici, să afle de la dînsul un "ultim cuvînt" de explicitare şi, poate, renegare, chiar şi tardivă, a nefericitei mezalianţe dintre gînditor şi *Führer*.

GERHART BAUMANN îşi aminteşte că, în vara lui 1967, pe neaşteptate, a primit din partea lui Celan încuviinţarea de a-i organiza o îndelung plănuită lectură publică în Auditorium maximum al Universităţii din Freiburg. I-a dat de ştire deîndată lui Heidegger, cu ale cărui lecturi celaniene era la curent, pentru a fixa o dată convenabilă. Răspunsul a sosit la fel de repede: "De mult îmi doresc să fac cunoştinţă cu Paul Celan. El este, de departe, unul dintre cei dintîi, deşi, de cele mai multe ori, se ţine deoparte. Cunosc tot ce a scris, şi ştiu şi despre criza adîncă prin care a trecut, şi de care s-a eliberat singur, atît cît este omeneşte posibil". (Mai mult, filozoful propunea chiar şi o excursie, presupusă ca "tămăduitoare" pentru poet, prin munţii Pădurea Neagră). La rîndul său, Celan avea toate motivele să se aştepte la o întîlnire cu Heidegger, ba chiar se poate presupune că, prin decizia de a veni la Freiburg, a şi provocat-o. De ce atunci şi nu altă dată? Se pot face presupuneri nenumărate, iar accentuarea labilităţii sale psihice, odată cu înrăutăţirea sănătăţii şi ruptura de familie, consumate în prima parte a lui 1967, lasă loc tuturor speculaţiilor, între care şi, de ce nu?, un anumit fel de reacţie la evenimentul cuceririi Ierusalimului vechi de către armata israeliană la începutul lunii iunie 1967,- eveniment în urma căruia a scris un poem de o vibraţie aproape "patriotică" (*Denk dir*) şi care, punînd la socoteală şi încărcătura emoţională a primei şi unicei sale vizite, doi ani mai tîrziu, la Ierusalim, l-a tulburat, se pare, enorm. Simţea poate nevoia, într-o clipă de entuziasm ce promitea închiderea unui cerc milenar al discriminării şi persecuţiei, a unui dialog expiator cu gînditorul căruia i se simţea, lăuntric, îndatorat peste măsură, - chiar şi pentru accesul la înţelegerea Magistrului Eckhart, prin care Celan s-a apropiat de Ierusalimul misticii creştine, - dar de la care mai aştepta, totuşi, un "semn", suprem şi definitiv, al "empatiei", o urmare la ceea ce Heidegger spusese cîndva, într-o conferinţă din 1946 (tipărită în *Holzwege*), întrebîndu-se dacă şi pînă unde fusese Rilke poet "în vremuri de nevoinţă" *(in dürftiger Zeit)*: "obiectele conştiinţei şi lucrurile inimii există, fiecare în felul lor, în cuprinsul limbii", şi "doar în acest cuprins" poate avea loc" îndreptarea din străfundul inimii". Nu săvîrşită în tăcere, ci doar mărturisită în cuvinte, "îndreptarea" pactului cu "vremurile de nevoinţă" putea fi socotită ca deplină, în aşa fel încît, precum în elegia lui Hölderlin *Brod und Wein*, cu al ei vers faimos *"Wozu Dichter in dürftiger Zeit"*, un zeu să poată concilia contrariile, "ziua cu noaptea"; în ecoul celanian al poemului, intitulat *Tübingen, Jänner*, zeul devine "un om", care "de ar vorbi despre timpurile acestea,/ ar fi slobod" *(spräch er von dieser Zeit, er/ dürfte)*.

Heidegger n-a fost mai puţin nerăbdător să dialogheze cu poetul căruia, după 1959, i-a trimis, cu dedicaţie, toate cărţile sale. Nu este întîmplător faptul, că opera acestuia l-a fascinat pe gînditor; contemporanul său Theodor W. Adorno o va cerceta deopotrivă, ca pe un model de legitimare a "liricii de după Auschwitz". Probabil că şi autorul lui *Sein und Zeit* va fi fost la curent cu valoarea acestei "datări" pentru Celan însuşi, şi, în acest sens, ar fi putut bănui fără doar şi poate motivaţia acestuia de a-l întîlni. Neevitînd, ba chiar dorindu-şi întîlnirea, filozoful "facticităţii" făcea încă o dată dovada sociabilităţii sale notorii, formidabilă disponibilitate a unuia care, paradoxal, îşi savura din plin singurătatea, în a se ataşa cu discreţie şi delicateţe de cei care sperau să-l asculte sau să se facă ascultaţi de dînsul. Paul Celan, a cărui fragilă stare de sănătate l-a preocupat vizibil pe Heidegger, atent, chiar şi de la distanţă, să-l vegheze prevenitor şi vigilent, cu aer ocrotitor, aducea în apropierea sa un "personaj" de o cu totul altă anvergură în comparaţie cu amicii şi elevii din mediul academic al Freiburgului postbelic. I se impunea, de departe, statura "hölderliniană" a cernăuţeanului, pe care, ca exeget "predestinat" al autorului lui *Hyperion*, o recunoştea din chiar analogia de destin a celor doi poeţi; într-o prelegere din 1936, dizertînd despre tentaţia lui Hölderlin de a suprapune filosofia transcendentală postkantiană şi ontologia, cu alte cuvinte de a depăşi prin sine însuşi prăpastia dintre fiinţarea şi gîndire, (sau dintre istorie şi natură), constata că "atunci zeii l-au luat cu dînşii sub protecţia nebuniei". Celan părea a traversa, conştient, dar cîtuşi de puţin mimetic, o experienţă identică prin intensitate şi autenticitate, sintetizată, după Heidegger, de chiar o celebră frază a lui Hölderlin: "Totul se concentrează la noi întru spirit, am sărăcit pentru a ne îmbogăţi". "Averea" dobîndită nu era, crede filozoful, decît puterea de a fixa în limbaj "adevărul fiinţării" *(die Wahrheit des Seins)*, identitatea dintre *ce* şi *cum* sau "esenţa lucrurilor"; de vreme ce gîndirea însăşi n-ar fi decît, cum se poate citi în finalul din *Holzwege*, poezia originară, izvodită "în jurul misterului fiinţării", el descoperă în lirica lui Celan suflul căutării dramatice, în coliziune cu pragul tăcerii, a limbajului originar către care el însuşi năzuieşte, a spunerii genuine *(Rein Gesprochenes)* ce coincide cu poemul. Spre deosebire de Adorno, nu este însă înclinat să acorde destinului "istoric" al omului Celan, destin pe care îl socoteşte în cel mai bun caz drept o interferenţă "accidentală", vreo relevanţă specială în determinarea poetului de a merge pînă la "capătul" explorabil al (non)sensului existenţei umane; la sensibilitatea concretă a alterităţii prejudiciate de cataclismul ce a precedat şi determinat la Celan teribila încleştare cu limbajul, Heidegger, care, fără să fi fost antisemit, a acceptat să semneze în anul rectoratului său toate concedierile profesorilor evrei de la Universitatea din Freiburg, a rămas mai mult sau mai puţin indiferent.

La 24 iulie 1967, exact la o lună după ce poemul *Denk dir* apăruse în "Neue Zürcher Zeitung", Paul Celan a descins la Freiburg. Alături de Gerhart Baumann, ce urma să-l conducă spre sala unde îl aştepta un public imens, de peste o mie de oameni, în holul hotelului a venit şi Martin Heidegger. Cei doi, ce se vedeau pentru prima oară, şi-au dat mîna şi şi-au vorbit amical, pînă cînd cineva s-a oferit să-i fotografieze; Celan s-a smucît brusc de pe scaun, declarînd că nu doreşte să apară în vreo poză împreună cu Heidegger - toată lumea din jur a sesizat incidentul, doar pe filozof, care şi-a continuat netulburat conversaţia, gestul a părut să nu-l fi afectat. Puţin mai tîrziu, în chiar amfiteatrul unde, cu aproape 34 de ani în urmă, Rectorul Heidegger cerea studenţilor să nu-şi facă din "precepte şi idei" regulile existenţei, ci să se pătrundă de faptul că "singur *Führerul* este realitatea germană şi legea ei de astăzi şi de mîine", Paul Celan îşi citea poemele. Gerhart Baumann îşi aminteşte că ultimele versuri rostite către cei de faţă, printre care, desigur, Heidegger, au fost cele din *Atemwende:* "cristal de duh,/ mărturia ta nestrămutată/ aşteaptă". Sub efectul extraordinar al lecturii, pe drumul de întoarcere spre hotel nimeni n-a mai spus vreun cuvînt; la despărţire, după încă un moment de conversaţie destinsă, Heidegger l-a invitat pe Celan, pentru ziua următoare, în plănuita excursie în munţi, oferind chiar - semn de mare preţuire - un popas la faimoasa sa "colibă" de la Todtnauberg, unde îşi scrisese cea mai mare parte din operă. Acesta a acceptat, deşi, o clipă mai tîrziu, cînd Heidegger plecase deja, i-a declarat lui Baumann că nu se poate apropia de un om al cărui trecut nu-l uită. A doua zi, Celan a pornit, totuşi, alături de Heidegger, în călătoria spre "colibă", într-un automobil condus de Gerhard Neumann, asistentul de atunci al lui Baumann, (profesor astăzi la München), care nu-şi mai aminteşte decît de o lungă şi apăsătoare tăcere; doar la un moment dat, Celan l-ar fi întrebat pe Heidegger dacă va vorbi vreodată despre coabitarea sa cu naţional-socialismul. În caietul cu "impresii", în care oaspeţii de la Todtnauberg erau invitaţi să-şi consemneze prezenţa în "peisajul" filozofului, se poate citi, sub semnătura lui Paul Celan, următoarea consemnare din 25 iulie 1967: "privind către steaua fîntînii, în inimă cu speranţa unui cuvînt ce va veni."

Heidegger şi soţia sa în anii '60

FÎNTÎNA din curtea casei de la Todtnauberg, împodobită cu un cub de lemn, sculptat cu un motiv stelar, reprezenta una dintre "mărcile" rusticităţii private a lui Heidegger, ostil nu doar în discursul filosofic civilizaţiei tehnologice, marilor aglomerări urbane şi, în general, lumii moderne: de altfel, mulţi critici ai săi i-au speculat simpatia nedisimulată pentru "provincie" şi pentru decorul ei patriarhal ca pe o prejudecată ideologică de sorginte neoromantică, filistină şi arhaizantă, ce ar explica retractilitatea gînditorului în faţa ideii de progres, şi care, vai!, a hrănit în epocă naţionalismul cel mai primitiv şi agresiv. Dacă peisajul i-ar fi putut sugera poetului - faptul pe care însemnările lui Gerhard Baumann îl certifică - imagini idilice, (dar ale unei lumi concurente faţă de cea a oraşului în care se născuse), din Bucovina tinereţii sale, insistenţa asupra ornamentului cioplit de deasupra fîntînii nu este întîmplătoare: cu "ochii minţii", simbolul putea fi uşor recombinat fie către o cruce "încîrligată", fie către o "stea a lui David", dintre acelea pe care el însuşi le purtase silit, la Cernăuţi, în 1941, cusute pe postav galben şi aplicate pe straiele de oraş. Substantivul compus de Celan pentru a-l desemna, *Brunnenstern*, trimite el însuşi, ca sonoritate, la *Davidstern*; "cuvîntul" aşteptat de la Heidegger avea a întregi sau poate estompa imaginea ce părea să-l urmărească. Oricum, Baumann, care li s-a alăturat celor doi mai tîrziu, a găsit o atmosferă vizibil destinsă, ce s-a prelungit în buna dispoziţie constatată cu uimire de Marie Luise Kaschnitz la Celan, oaspetele ei, cîteva zile mai tîrziu, la Frankfurt. Acolo, la 1 august 1967, poetul aşternea pe hîrtie prima versiune a poemului *Todtnauberg*, unde fraza scrisă în "coliba" lui Heidegger revenea, în centrul unei aparente "recapitulări" a excursiei din Pădurea Neagră: "...rîndurile despre/ o speranţă, astăzi,/ în inimă/ într-un al gînditorului/ (neîntîrziat) cuvînt/ ce va veni...". Jumătate de an mai tîrziu, la 12 ianuarie 1968, unul dintre cele cincizeci de exemplare ale poemului, tipărit într-o ediţie separată, pleca spre Freiburg, cu dedicaţie pentru Heidegger. Faţă de textul iniţial, poetul eliminase cuvîntul "neîntîrziat *(unversäumt)*. Gînditorul nu se grăbise cîtuşi de puţin să-şi spună "cuvîntul" aşteptat de poet. Jean Bollack, prieten cu Celan şi comentatorul cîtorva din poemele sale, crede, într-o recentă interpretare (din "Neue Rundschau", nr. 1/1998) a întîlnirii celor doi şi a textului cu care a însoţit-o Celan, că acesta n-ar fi aşteptat, de fapt, nimic din partea lui Heidegger. ■

(Continuare în pag. 22)

LEIPZIG

Presa germană despre România

CU PRILEJUL Tîrgului internaţional de carte de la Leipzig, România a revenit în atenţia opiniei publice cu cîteva articole de actualitate, analize politice, comentarii, eseuri, interviuri şi recenzii, apărute în presa culturală germană. Toate la un loc, alcătuiesc un tablou al societăţii româneşti şi al vieţii sale culturale. Pentru autorităţile culturale din România, Tîrgul de carte de la Leipzig a fost un prilej de a prezenta o altă imagine a ţării. O ţară în căutarea normalităţii, precum a remarcat cotidianul "Frankfurter Allgemeine Zeitung". În acelaşi timp, ziarul constată complexele de inferioritate, provinciale, de care suferă mulţi intelectuali. complexe care, dacă vor fi depăşite, atunci vor avea de cîştigat mai multă credibilitate în ochii publicului occidental.

Mircea Cărtărescu, în schimb, publică în "Frankfurter Rundschau" un eseu elocvent, în care toate aceste complexe sînt ignorate. El prezintă literatura română contemporană drept o literatură la fel de normală ca oricare alta. Gerhard Csejka, traducătorul în germană al lui Cărtărescu, vorbeşte într-un interviu apărut în ziarul berlinez "Die Tageszeitung" despre rolul important al culturii, în speţă al literaturii române. Csejka explică dezinteresul Occidentului faţă de literatura română prin faptul că în România nu a existat o mişcare de disidenţi. Relatările despre ororile ceauşismului au generat în conştiinţa opiniei publice impresia că România ar fi o ţară "barbară". Astăzi, peste tot în Răsărit, scriitorul şi-a pierdut rolul de profet, continuă Csejka. În trecut literatura a fost pentru mulţi un surogat politic. Reprezentanţii generaţiilor de scriitori din era Ceauşescu, afirmă acelaşi Gerhard Csejka, se află astăzi într-o criză de adaptare la realitatea postcomunistă. Ei s-au retras în trecut, în estetic şi au refuzat să producă o "cultură alternativă". Într-un alt interviu acordat aceluiaşi ziar berlinez, Herta Müller, vorbind tot despre scriitorii din România şi atitudinea acestora faţă de dictatură, face aprecieri cu mult mai aspre. Românii s-au lăsat subjugaţi într-un grad mai mare decît celelalte popoare din Est. Din pricina aceasta schimbarea s-a şi produs cu o violenţă ieşită din comun. După ce euforia revoluţiei a dispărut, lumea s-a trezit în faţa "unei grămezi de gunoi". În locul unei analize critice a dictaturii şi a reconsiderării trecutului, intelectualii şi scriitorii au dezgropat "misticismul" şi "religiozitatea". Herta Müller admite că există şi intelectuali care şi-au păstrat simţul realităţii. În acelaşi timp observă şi formarea unor alianţe nefaste, fascistoid-staliniste şi constată cu stupoare lipsa spiritului critic al intelectualilor faţă de evoluţia acestor fenomene nocive. Această atitudine necritică este, după părerea autoarei, nimic altceva decît prelungirea simptomatică a trecutului, care acoperă, în continuare, prezentul. Pentru a-şi exemplifica această aserţiune. Herta Müller redă impresiile culese într-o expoziţie de pictură românească, vizitată în oraşul german Aachen: "cînd am ieşit de la această expoziţie, am avut impresia că părăsesc un stat fundamentalist; toate piesele exprimau acelaşi sentiment sumbru-religios, cu o tematică legată de soarta (nebuloasă - W.T.) a omului. Nici urmă de gîndie raţională, de reflectare - peste tot numai acel dor de întuneric."

Vis-à-vis de imaginea României, prezentată de multe ori din perspectiva căminelor de handicapaţi, a proliferării criminalităţii, a copiilor străzii şi a lui Dracula, autoarea afirmă că există şi cealaltă perspectivă de receptare eronată. "Am întîlnit şi oameni", - declară scriitoarea ziarului "Die Tageszeitung" - "care devin euforici", atunci cînd vorbesc despre România. Această euforie este "o latură a intelectualismului occidental", iar aceşti oameni se simt foarte bine cînd sînt confruntaţi cu o formă anume a ospitalităţii, fiindcă ei caută un anumit "exotism natural" şi-l găsesc într-o societate în care au supravieţuit anumite structuri arhaice. Din întrebările adresate Hertei Müller de Titus Fschina se desprinde tocmai această atitudine ce oscilează între scepticism, faţă de cultura şi civilizaţia occidentală şi nostalgia etno-arhaică.

Dintr-un articol apărut în "Neue Zürcher Zeitung" se desprinde cu mai multă claritate această poziţie exprimată de Titus Faschina. Dacă atitudinea Hertei Müller faţă de România s-ar putea descrie drept o formă de solidaritate critică, la Titus Fschina ea nu este altceva decît o declaraţie de simpatie pentru o ţară percepută ca un paradis etno-cultural, arhaic şi misterios, lipsit de aspectele negative ale super-civilizaţiei şi ale înstrăinării occidentale. Imaginea foarte subiectivă a lui Faschina se bazează pe informaţii eronate, distorsionate, dar şi pe o cunoaştere superficială a istoriei şi culturii din România. Iată numai cîteva exemple din articolul, apărut în "Neue Zürcher Zeitung" sub titlul" *Căi noi şi curajoase. Cultura română se trezeşte din letargie.* Unirea principatelor, scrie Faschina, a avut loc în anul 1861 - în loc de 1859. Textul imnului *Deşteaptă-te, române* este atribuit lui Vasile Alecsandri. Emil Cioran şi Eugen Ionescu, afirmă acelaşi autor, ar fi fost foarte buni prieteni, ceea ce este o exagerare, ca de altfel şi aserţiunea că Mircea Eliade s-ar fi distanţat de unele deraieri politice din anii '30. Adrian Păunescu şi Corneliu Vadim Tudor sînt prezentaţi în acelaşi articol din "Neue Zürcher Zeitung" ca deputaţi ai Partidului România Mare. Se ştie că Păunescu este un activist de frunte al Partidului Socialist al Muncii. În continuare, Titus Faschina constată după alegerile din anul 1996 o destindere a atmosferei culturale. Reluînd această idee într-un alt articol publicat în ziarul berlinez "Die Tageszeitung", Titus Fschina afirmă că atmosfera liberală creată după 1996 se datorează preşedintelui Emil Constantinescu, care transpune acum în practică experienţele democratice dobîndite în timpul exilului din Statele Unite ale Americii. Preşedintele Constantinescu n-a trăit niciodată în exil. Informaţiile eronate din aceste articole apărute în două ziare importante, "Neue Zürcher Zeitung" şi "Die Tageszeitung", contribuie la distorsionarea realităţii. Deşi nu sînt texte de complezenţă, ele reflectă un diletantism care, în ultimă instanţă, creează o imagine falsă a României.

Pe lîngă ziarele deja citate, semnalăm, în încheiere, şi o pagină întreagă din "Süddeutsche Zeitung", consacrată literaturii române.

William Totok

Celan în coliba lui Heidegger

(Urmare din pag. 21)

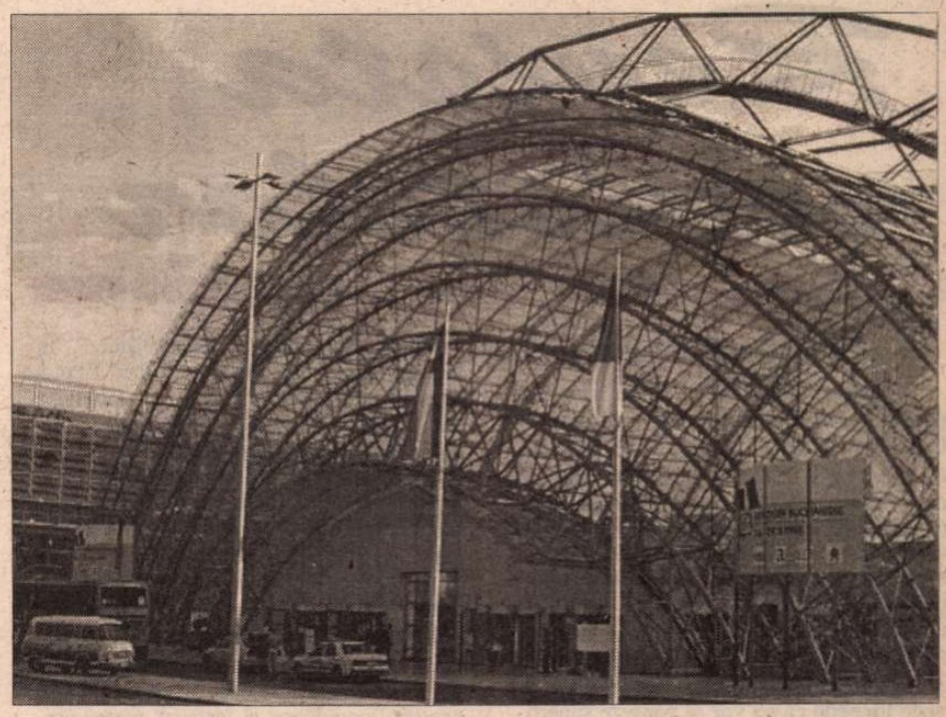
După dînsul, expediţia la Todtnauberg, (*Todt-nau* s-ar putea traduce prin "corabia morţii", iar *Toten-au* prin "cîmpia morţilor"), şi spre "turbăria" din împrejurimi, aşa cum a rămas ea fixată în succesiunea versurilor poemului, echivalează cu o călătorie peste Styx, în Hades, - cu Gerhard Neumann în postură de Charon, - acolo unde, adăugăm noi, în aerul "jilav" şi culorile "crude", (*krud* în sens de "necopt", "verde", dar şi "crîncen", "crud"), între orhidee şi "cărări din bîrne", (*Knüppel*, ce mai înseamnă însă şi "măciucă", "ciomag") "cuvîntul" sperat ar constitui, dacă ar "veni", singurul semn al viului într-o lume a nemişcării mortificate. Radicală pînă într-acolo încît a fost aspru combătută de chiar Hans Georg Gadamer, tălmăcirea lui Bollack, în care umbra lui Heidegger se confundă cu cea a Marelui Pădurar jüngerian, refuză prezumtivului gest al "gînditorului" orice virtuţi terapeutice, demascîndu-l, din contra, ca pe un nou ciclu în "eterna reîntoarcere" a mesajului ucigaş.

Documentul păstrat în Arhiva Celan de la Marbach şi publicat de "Neue Zürcher Zeitung" ar fi putut fi "cuvîntul" pe care Paul Celan îl mai aştepta încă la sfîrşit de ianuarie 1968, după ce poemul *Todtnauberg* plecase spre Freiburg, din partea "celui de pe munte". Trei decenii s-a bănuit că Heidegger ar fi rămas cu desăvîrşire mut în faţa speranţei poetului cum că, în cele din urmă, gînditorul va vorbi despre ceea ce evitase întotdeauna să vorbească: angajamentul său, fie şi temporar, în favoarea nazismului. Iată că, prin bunăvoinţa lui Hermann Heidegger, fiul filozofului, aflăm că, la 30 ianuarie 1968, Martin Heidegger i-a răspuns, totuşi, lui Paul Celan. Îi mulţumea pentru "imensul şi neaşteptatul dar", acela de a fi "dat nume", prin "Todtnauberg", unei "încurajări şi unui îndemn", pe care le-ar fi descifrat deja odată cu "primul salut" ce şi l-au adresat în seara "neuitatei lecturi" de la Freiburg. "De atunci încoace am tăcut reciproc multe lucruri. Cred că într-o bună zi, în dialog, unele din cele nespuse se vor lămuri". Şi, după mai multe fraze politicoase, mesajul sfîrşea cu "urarea" ca, "la ceasul hărăzit, să auziţi vocea prin care vă vorbeşte ceea ce va să devină poem". Atît şi nimic mai mult! Nu-i de mirare că, după lectura scrisorii lui Heidegger, Celan a mai adăugat o dezamăgire experienţei sale nu prea fericite cu contemporanii. Deşi mărturisea a înţelege prea bine "îndemnul" poetului, filozoful se mulţumea să se oprească la jumătatea drumului, amînînd o explicaţie eventuală pentru un indefinit viitor. Restul, adică chemarea de a traduce în limbajul poeziei "nespusul", îl lăsa, cu o suspectă detaşare, în seama geniului poetic al cernăuţeanului. Ratarea "întîlnirii" celor doi, alta decît în termenii convenţionali ai unei relaţii pur "sociale", era deplină şi definitivă. S-au revăzut în vara lui 1968, şi s-au întreţinut în aparentă armonie, despre poezie şi natură, dar nu şi despre istoria ce-i despărţea acum mai mult decît oricînd. La sfîrşitul lui martie 1970, Celan a revenit la Freiburg, într-o vădită stare de depresie; faţă de Heidegger, prezent, ca de obicei, alături de Baumann, s-a comportat cu o accentuată ostilitate. Cîteva săptămîni mai tîrziu, trupul lui Paul Celan avea să fie găsit în apele Senei.

Martin Heidegger, la Freiburg, în 1934

Între hîrtiile filozofului s-a mai găsit, totuşi, o "replică" la poemul *Todtnauberg:* un poem -"prefaţă" cu care Heidegger însuşi a completat "darul" poetului. Autorul întreprinde un voios şi senin "bilanţ" al universului "colibei", satisfăcută enumerare a reconfortantelor bucurii casnice, în care "toate îşi întîmpină/ cu supunere ursita", şi unde "cuvîntul" dorit de Celan ar fi tulburat, cu certitudine, simetria. În 1983, şapte ani după moartea sa, s-a publicat şi textul "dării de seamă" pe care a scris-o în 1945 pentru comisia de "epurare" de la Universitatea din Freiburg; se poate citi acolo că, "în legătură cu anul 1933" şi cu atitudinea sa de atunci, doar "cîteva fraze pot fi socotite astăzi ca derapaje. Asta-i tot".

Ieşirea în lume - România la Leipzig



ŞANSA României de a fi fost invitata de onoare a Salonului internaţional de carte de la Leipzig în această primăvară este irepetabilă într-un viitor apropiat. Acum, după ce evenimentul a început să alunece tot mai departe în trecut, se poate sedimenta şi impresia generală că România a valorificat cu talent, inteligenţă şi entuziasm această şansă excepţională, desigur, dar şi simptomatică pentru reintrarea ţării în "normalitate". De aceea, poate, prezenţa României la Leipzig nu s-a soldat atît cu obsedant invocata ameliorare "mecanică" a imaginii ţării aici în Apus, cît cu eliberarea aceleiaşi imagini de sub pojghiţa unor clişee şi prejudecăţi.

Imaginea României în Occident (scria cu doar cîteva zile înaintea inaugurării salonului de carte de la Leipzig, cotidianul elveţian "Neue Zürcher Zeitung" într-un amplu documentar menit să cureţe terenul de clişee) este un amalgam mitic de istorii despre Dracula, de imagini tulburătoare din căminele de copii orfani şi de informaţii consternante despre acţiuni criminale îndărătul cărora faptele reale se volatilizează... Două-trei zile mai tîrziu, pe programul postului de televiziune 3 SAT, între altele se făceau referiri la o ţară uitată care nu ar fi alta decît tot România. În duminica în care Salonul de carte îşi închidea porţile, într-un articol publicat în "Welt am Sonntag", printre multe lucruri bune se vorbea şi despre o Românie ca tărîm de surghiun, în vremea lui Ovidiu la fel ca şi acum, despre o ţară intrată în uitare dincolo de Cortina de Fier... în anii existenţei acesteia... Enumerarea clişeelor de acest fel ar putea continua. Totuşi cîteva precizări se impun de la bun început.

În conştiinţa oamenilor cultivaţi, a celor care nu se mulţumesc să citească doar titlurile de-o şchioapă ale ziarelor de mare tiraj, a celor care refuză să vizioneze de preferinţă emisiunile premeditat "explozive" ale unor posturi particulare de televiziune, România nu a fost niciodată numai ţara lui Dracula, a copiilor vagabonzi care se droghează cu aurolac sau a bandelor de răufăcători care fără să clipească şi cu un profesionalism demn de cauze mai bune, sparg seifurile magazinelor şi ale staţiilor de benzină din Germania. Clişeele şi prejudecăţile nu maculează doar tabloul realităţilor româneşti. Ele desfigurează cu forţa lor corozivă şi imaginile altor ţări: ale Germaniei sau Italiei spre a da doar două exemple, state ai căror locuitori sunt departe de a fi cu toţii xenofobi neo-nazişti ori mafioţi învederaţi... Nu trebuie uitat că prejudecăţile şi clişeele sunt mijloacele cele mai simple de a ordona, spre a le înţelege, realităţile mult prea complexe şi derutante pentru o opinie publică obişnuită şi de anumite ticuri ale mass-media să primească de-a gata, pe scurt şi sub formă de pastile, informaţiile despre tot ceea ce se întîmplă aici ori aiurea...

Astfel încît ce s-ar putea numi "imaginea României" - nu este rezultatul vreunei conspiraţii mondiale şi nici al relei voinţe a vreunei ţări, ci doar rezultanta pe de-o parte a superficialităţii, cum spuneam, a unei părţi a mass-media în transmiterea de informaţii, iar pe de alta, a unei carenţe de informaţii fundamentale şi definitorii, despre ţară. Această din urmă componentă determinantă a "imaginii" o poate ameliora, substanţial, cultura.

Programul românesc la Leipzig a vizat acest ţel, atingîndu-l în anumite împrejurări cu bravură. Mă refer şi la ecoul fulminant al discursului rostit de ministrul român de externe Andrei Pleşu, în cursul ceremoniei de inaugurare a Salonului de carte, din seara zilei de 25 martie. Discursul rămîne antologic nu pentru că el a fost republicat în unele ziare supraregionale din Germania (în "Die Welt" de pildă), şi nici pentru că rostirea lui a fost de mai multe ori întreruptă de aplauze, iar la sfîrşit Andrei Pleşu a fost ovaţionat pur şi simplu ca un Pavarotti căruia publicul i-ar fi cerut cu orice preţ un "bis". Discursul lui Andrei Pleşu mi se pare că este antologic pentru că el se înscrie firesc, în ansamblul unor viziuni memorabile despre forţa cuvîntului, aşa cum au fost acestea prezentate de un Vaclav Havel sau un André Glucksmann, nu la Salonul de carte din Leipzig, ci la cel de la Frankfurt pe Main, cu prilejul decernării în anii trecuţi a tradiţionalului Premiu al Păcii acordat de Asociaţia Librarilor Germani. Pe de altă parte, cine a urmărit eseul palpitant al ministrului român de externe despre cărţile otrăvite şi cele vindecătoare nu se poate să nu se fi gîndit şi la romanul lui Umberto Eco *Numele Trandafirului*, livrescă parabolă a "adevărului şi a adevărurilor", ori la biblioteca-univers a lui Jorge Louis Borges, la sensul absolut al cărţii lui Mallarmé. Ca nimeni altul pînă acum, dincolo de emfază ori de frustrări ţîfnoase, discursul lui Pleşu a exprimat un punct de vedere românesc şi umanist asupra integrării europene, afirmînd că, în acest proces, cărţile îi preced pe oameni; niciodată "nouă, locuitorilor din răsărit" afirma Pleşu (în germană) nu ne-ar fi trecut prin cap ideea de a ne integra, sau ideea că Europa s-ar afla altundeva decît în bibliotecile, în spiritul şi în sîngele nostru. Acum ni se spune că lucrurile n-ar sta întocmai. Că între noi şi Europa ar exista o distanţă, un mic deşert pe care trebuie să-l traversăm. „Va trebui să-l traversăm, şi o vom face probabil, peste o punte alcătuită din cărţi." Am reprodus, fireşte aproximativ, cîteva din ideile acestui discurs entuziasmant. Cît de puternic a fost impresionat auditoriul de la Leipzig de cuvintele lui Andrei Pleşu, mi-a fost dat să constat în două împrejurări diferite: mai întîi, în cursul ceremoniei de la Gewandthaus, cînd prim-ministrul landului Saxonia, Kurt Biedenkopf, a preluat textual dar dezinvolt ideile lui Andrei Pleşu, dialogînd cu ele spre a demonstra că nu factorul economic ci elementul cultural garantează coeziunea identităţii europene. A doua împrejurare, mai puţin solemnă, s-a ivit la centrul de presă: auzindu-mă că vorbesc românește, colegi din alte ţări au ţinut să-şi exprime admiraţia faţă de un "astfel de ministru de externe". Între aceştia şi un ziarist maghiar, corespondentul Budapestei la Berlin...

Chiar dacă impresiile subiective nu hotărăsc prin ele însele reuşita unei acţiuni, ele participă la acea aură a evenimentului care-l face memorabil, de neuitat, individualizîndu-l. Din această perspectivă, Salonul de carte de la Leipzig, spre deosebire de cel de la Frankfurt pe Main unde afacerile au ultimul cuvînt de spus, este un topos inconfundabil, prielnic contactelor directe dintre public, autori şi editori în jurul cărţilor. Îndelungata tradiţie cărturărească şi manufacturieră a Lipscăi pare a fi corespuns printr-un fel de afinitate electivă mai bine temperamentului cultural şi scriitoricesc-artistic al românilor, în momentul de faţă, decît ambianţa elegantă, pragmatică şi uşor rece, sterilă a Salonului de la Frankfurt. Această impresie s-a confirmat chiar dacă noul complex expoziţional de la Leipzig, inaugurat şi el la 25 martie, este, prin transparenţa materialului său de construcţie şi osatura fină de oţel mai degragă "glacial" decît îmbietor. Şi totuşi, la Leipzig, literatura, spectacolele şi expoziţiile au încins atmosfera, estetic şi intelectual. Serile literare din cafenelele cu tradiţie ale oraşului, frecventate de tineri iubitori de poezie, au rămas de neuitat şi cred că ele ar putea face şcoală bună şi în România. Cu o astfel dè ocazie, (era o seară literară moderată de Peter Motzan, sub genericul "Căderi de îngeri" avîndu-i ca protagonişti pe Ana Blandiana şi Franz Hodjak) am putut constata cît de departe duce ataşamentul unor iubitori de literatură faţă de valorile culturii româneşti: un grup de librari germani din zonă landului Baden Würtemberg care călătoriseră ca turişti de mai multe ori în România s-au deplasat de dragul oaspeţilor români din ţara lor "şvabă" la Leipzig, pe toată durata Tîrgului, participînd cu patetică disciplină la toate manifestările posibile şi avînd evident un acut sentiment de frustrare cînd mai multe spectacole, la fel de atrăgătoare, se suprapuneau.

VIBRAŢIA profundă şi de durată a publicului din Leipzig în faţa valorilor literare, muzicale, teatrale româneşti, (seara de teatru avînd-o ca protagonistă pe Maia Morgenstern în piesa *Astă seară Lola Blau* s-a desfăşurat într-o sală plină pînă la refuz; cafeneaua în care formaţia lui Johnny Răducanu a evoluat a fost arhiplină), această vibraţie dublată de o sensibilitate neobişnuită a reacţiilor la cele mai subtile mesaje - se datorează şi unei suferinţe comune: cea impusă de trecutul încă foarte apropiat, al dictaturii comuniste... Poate de aceea, Salonul de carte de la Leipzig nici nu ar trebui să-şi propună în mod programatic să fie o punte între est şi vest; el este o punte prin însăşi forţa împrejurărilor. Implicit, mesajele ţărilor invitate la Leipzig în primăvară se fac auzite mult mai limpede şi la Frankfurt pe Main în toamnă. De aceea, şi cele cîteva opinii critice pe care le-au stîrnit unele aspecte ale prezenţei promoţionale româneşti la Leipzig trebuie înţelese ca sugestii de ameliorare a prezentării ţării în toamnă, la Frankfurt pe Main.

Aceste opinii, unele sosite din "interiorul taberei" altele "dinafară" - cum au fost cele enunţate de Elke Sabiel, care din partea Fundaţiei Germane Friedrich Ebert, lucrează de mai mulţi ani în România - au vizat aspectele de formă şi mai puţin cele de fond, de conţinut ale programului şi actului promoţional. De pildă, faptul că oricît de original ar fi fost standul românesc, prinderea cărţilor expuse în şuruburi a făcut dificilă consultarea lor, puţinor vizitatori trecîndu-le prin minte să se adreseze editorului pentru ca acesta să scoată din lădiţele de lemn cartea dorită. (Personal m-a deranjat acelaşi lucru, şi a fost cît pe-aci să uzez de o maliţioasă formulă reamintindu-mi că în Evul Mediu spre a nu fi furate, cărţile erau prinse în lanţuri: de la lanţuri la şuruburi, din acelaşi motiv?) Pe de altă parte, chiar dacă structurile de expunere realizate după planurile lui Dorin Ştefan s-au dorit o "grădină a cărţii" şi au reuşit pe alocuri să semene cu un astfel de spaţiu, dialogînd armonios cu zidul bibliotecă şi tablourile lui Ion Bitzan, totuşi de cîteva ori originalitatea şi subtilitatea ideii au fost compromise de gestul practic, material. Nu toate editurile au avut, ca să folosesc un termen nu prea fericit dar funcţional - o firmă frumos realizată. Unele edituri şi-au notat cu creion, în pripă pe cartonul afiş, numele. Impresia a fost nu de spontaneitate ci de neprofesionalism, de improvizaţie sărăcăcioasă. Apoi, standul central de informaţii al pavilionului românesc ar fi avut nevoie de un indicator distinct. Tot doamna Sabiel, cu care am stat de vorbă, a observat că nu întotdeauna vizitatorul german, care este cel obişnuit la Leipzig, a beneficiat de asistenţa uzuală în atari situaţii: îndrumare, explicaţii. Unele din manifestările organizate atît la foarte inspirata cafenea literară Capşa-Leipzig, (pentru care organizatorii şi iniţiatorii români merită toate felicitările) nu au beneficiat de traducători profesionişti. Astfel, unele lansări de carte desfăşurate la pavilionul României s-au adresat volens-nolens doar auditoriului de limbă română, sosit acesta din ţară dar şi din întreaga Germanie. Şi - încă o obiecţie de principiu: pe cît de salutar a fost efortul unor edituri din ţară de a sosi la Leipzig cu operele unor autori români "proaspăt" traduse în germană, pe atît de necesar este de-acum înainte ca aceste traduceri autohtone să fie revizuite de traducătorii profesionişti din Germania...

În acest context aş aminti că deja cu două trei săptămîni înaintea momentului Leipzig, analizînd scena politică românească Keno Versek, între timp autor al unei cărţi despre România, apărută la editura C.H. Beck, constata persistenţa "formelor fără fond". Maioresciana formulă îşi adeverea din păcate valabilitatea şi extrapolată fiind în alte realităţi decît cele ale veacului trecut. Aş afirma însă că spre deosebire de politica românească, cultura ţării, cel mai strălucit bun de export (cum ţinea să afirme ministrul culturii Ion Caramitru, în interviul pe care mi l-a acordat la stand), a făcut dovada unei remarcabile consistenţe a fondului avînd pe alocuri unele carenţe "de formă" dintre care am sesizat, mai sus, cîteva.

Menţionate se cuvin acum însă (chiar dacă un bilanţ detaliat al evenimentului este imposibil de făcut în condiţiile date) şi aprecierile date prezenţei româneşti la Leipzig de către directorul oficiului de presă şi relaţii publice a Tîrgului de carte, dr. Rudolf Huber. Într-o convorbire telefonică pe care am avut-o cu domnia sa (de la redacţia din Köln, după întoarcerea mea de la Leipzig, imediat după încheierea Salonului de carte) prestaţia culturală a României a obţinut calificativul "foarte bine". Mai mult decît atît, Rudolf Huber a ţinut să precizeze că pe cei care credeau cumva că România este cumulardă în materie de clişee negative, toate expoziţiile, spectacolele, serile de lectură, dezbaterile publice, cărţile expuse, prezentate şi lansate în zilele salonului şi după aceea, în cîteva mari oraşe ale Germaniei, i-au convins cît de mult se înşelaseră pînă nu demult.

Rodica Binder
Deutsche Welle - Köln

Revista revistelor

Critica criticilor

Suplimentul *DILEMEI* e, de jumătate de an, cafeaua meniului lunar tradiţional al Cronicarului, mînat de bulimie, de obligaţie, de masochism să mestece şi feluri fade sau chiar indigeste. Prin provocări deştepte (uneori în exces) *VINERI* nu îngăduie siesta sau plictisul, chiar cînd vorbeşte despre subiecte mult comentate. Cu bună ştiinţă a preocupărilor noi din cultură, "în acord cu lumea", tinerii care concep suplimentul lasă teoria pentru seminariile universitare şi fac jurnalism cultural cu prospeţime şi vervă. Se vede limpede că nu vor să panseze superficial bubele tranziţiei (din domeniul care-i doare cel mai mult) în grupajul numărului din aprilie, dedicat criticii literare, muzicale, teatrale, cinematografice şi de arte plastice. Care, acum, nu-i ce-ar trebui să fie. Cauzele "situaţiunii" le recapitulează Mircea Vasilescu. Criticii *dinainte* (de '89), "obişnuiţi cu exerciţiul narcisist al discursului *pour les connaisseurs*" au pierdut pariul cu mass media, fiindcă stilul lor nu e accesibil publicului larg. Drept care cotidianele recurg adesea la propriii jurnalişti buni la toate, ce prezintă creaţiile literare şi artistice cu un amatorism cras. Tirajele publicaţiilor specializate, adresate publicului cultivat, au scăzut mult şi nu mai ajung la toţi cei ce ar dori să le citească, atît din pricina scăderii nivelului de trai (marii consumatori de cultură sînt săraci), cît şi a proastei difuzări. Aşa încît, între critica de nivel înalt şi parterul (parteraterul) celei din publicaţiile de mare tiraj "nu se află nimic: lipseşte, de pildă, un «magazin literar-artistic» de bună calitate, cu informaţie multă şi la zi, scris clar şi decent, de profesionişti ai domeniului, adresat unei medii intelectuale, dar necesar (cel puţin sub aspectul informaţiei) şi specialiştilor". În privinţa criticii literare, tînărul Paul Cernat constată destructurarea ierarhiei axiologice de tip piramidal, autoritar, în favoarfea ierarhiilor locale şi o înfruntare între adepţii autohtoni ai autonomismului estetic şi partizanii liberalismului consumist, de fapt un conflict între mentalităţi şi modele culturale. Erwin Kessler e iritat pe bună dreptate de cele două modalităţi predilecte ale comentariului artelor vizuale: "pe de-o parte se află radioul, televiziunea şi o anumită presă informativă care promovează un gen de «reportaj în transă» (legat îndeosebi de vernisajul unei expoziţii), edulcorat şi festivist, mereu acelaşi în ciuda schimbării numelor şi a adjectivelor. Pe de altă parte se află discursul critic propriu-zis, de gen eseistic, axat pe problemele de fond ale artistului abordat, care sînt expuse fie într-o manieră bombastic tehnicistă, exclusivistă (complexantă şi umilitoare pentru nespecialist, dar epatantă pentru diletantul cît de cît avizat), fie într-un discurs impresionist, liricoid (frecvent mioritic-metafizic) ce ambiţionează să redea «spiritul» artistului." Uniformizarea stilului ("mecanismele de scriitură sugerează parcă apelul la un program de calculator al cronicilor în serie") şi lipsa ideilor sînt şi principalele defecte ale cronicilor muzicale, cărora Valentina Sandu-Dediu le mai adaugă cu onestitate una - evitarea precaută a obiecţiilor: "criticii muzicali şi-au alcătuit cîteva strategii de escamotare a unor defecte (la care eu însămi am apelat, uneori, ceea ce nu-mi dă aşadar dreptul să privesc cu superioritate toate aceste minusuri), mergînd de la subtila insistenţă asupra informaţiilor despre creaţia muzicală, atunci cînd vor să evite a comenta prea mult interpretarea (şi invers), pînă la situaţia limită a apologiei «de serviciu» a unei vedete, doar pentru că are acest statut, aproape niciodată dărîmat." Criticii de teatru nu escamotează defectele, dar din păcate, cei "«cu nume» sînt mult mai preocupaţi de împărţirea pe secţii şi alegerile periodice din aceste organisme (care dau atît premii, cît şi gloria care le însoţeşte) decît de scrierea cărţilor sau de impunerea printr-o activitate consecventă de cronicar a unui set de valori." - scrie Magdalena Boiangiu, care aminteşte că sistemul de referinţă al unui cronicar teatral este dat de totalitatea spectacolelor pe care le vede, educaţia prin lectură şi studiu nefiind de ajuns. Criticii din domeniile artistice menţionate pînă acum vor să orienteze publicul spre opere şi spectacole de valoare, să-i educe gustul, numai cei de cinema, angajaţi la reviste comerciale, sînt supuşi unui proces invers, spune editoarea-şefă a celei mai căutate reviste de profil, "PROCinema": "Adresîndu-se unui public care a fost slab informat şi, de multe ori, dezinformat, critica a adoptat acel tip de articole de popularizare şi de informaţie paracinematografică. De aceea mi se pare hazardat să vorbim astăzi de un discurs critic cinematografic la noi. Poate va exista aşa ceva printr-un avînt pe care ar putea să-l ia la un moment dat critica de specialitate cu ajutorul cărţii de cinema. Acum însă, cîtă vreme cel care scrie cronici - mă feresc să spun criticul de cinema - este supus gustului şi dorinţelor cititorului, care vrea să i te adresezi numai într-un anumit limbaj, căci numai astfel va cumpăra publicaţia respectivă, lucrurile stau destul de prost. Mi-e teamă că se produce o inversiune de roluri: publicul orientează gustul criticului şi nu invers."

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Vînătoarea de surse

Generalul Niţu, mai cunoscut sub numele de "tata Niţu", nici n-a ieşit bine din Poliţie şi s-a declarat gata să candideze la funcţia de primar general al Capitalei din partea PRM. Preşedintele PRM, nu-i mai scriem numele, a anunţat, cu acest prilej că se bizuie pe voturile celor 500.000 de ţigani din Capitală, pentru a-l impune pe general ca primar general al Capitalei. Despre ţigani se ştie că îl preţuiesc pe general, dar preţuirea lor nu merge atît de departe încît să-l voteze astfel, indirect, şi pe preşedintele PRM. Încît, potrivit mai multor cotidiane, rromii i-au atras atenţia generalului că îl vor vota, dacă se înscrie în partidul lor. Pe de altă parte Cronicarului i se pare trist că generalul Niţu, căruia i-a murit un copil în Revoluţie, acceptă să candideze din partea unui partid care n-a făcut altceva decît să murdărească şi ideea de revoluţie şi ideea minimală de anticeauşism a celor care au murit atunci. Nu vrem să folosim cuvinte mari, dar generalul Niţu vrea să candideze din direcţia din care, ideologic cel puţin, s-a tras în fiul său, erou al Revoluţiei. ❖ Acuzaţiilor cu care sînt confruntaţi ofiţeri superiori ai armatei pentru ordinele date în decembrie '89 şi în perioada imediat următoare li s-a găsit o posibilă rezolvare, prin propunerea de amnistiere venită din partea ministrului apărării, Dudu Ionescu şi a preşedintelui Constantinescu. Preşedintele consideră că armata nu trebuie băgată în jocuri politice, iar ministrul Dudu Ionescu afirmă că pînă în 22 decembrie armata s-a aflat sub ordin. Juridic, chestiunea trebuie lămurită de urgenţă, deoarece amnistierea persoanelor care au fost vinovate, în termenii revoluţiei, pentru reprimarea demonstranţilor din decembrie, poate aduce la acelaşi numitor, al amnistierii, întreaga armată română, ceea ce ar fi şi neadevărat şi incorect. Amnistierea, cu alte cuvinte, nu ar trebui să provoace nemulţumire prin imprecizie, ci să se refere, caz cu caz, la persoanele care se bucură de această hotărîre. ❖ Una dintre marile probleme cărora ziarele încearcă să-i dea de cap în ultima vreme e dacă România mai e sau nu în cărţile NATO. După ce *ADEVĂRUL* a obţinut din partea lui Javier Solana un foarte cinstit, "Nu ştiu", a început aşa-numita vînătoare după alte surse, neoficiale, dar, ca de obicei în presa noastră, confidenţiale şi bine informate. Acest joc de-a confidenţialitatea şi buna informare ne-a costat cam un an de reformă ratată, în '97, iar dacă acest joc va fi luat de la capăt şi în acest an, avem toate şansele să ne lichidăm toate posibilităţile de a fi candidaţi autentici în orice tip de structură occidentală, pentru a ajunge la situaţia umilitoare de a formula rugăminţi de integrare. ❖ Afacerea paşapoartelor murdare a dezvăluit că oficiali de la ambasada României s-au pretat la tranzacţii cu infractori români din Germania şi că, mai rău, un vîrf al poliţiei române s-a lăsat mînjit de aceşti infractori. Ce putea face mai rău acel fost cap al poliţiei judeţene din Craiova? ❖ Potrivit unei agenţii de presă autohtone, ofiţerii disponibilizaţi din armată se înghesuie la PRM. Dacă e adevărat, această opţiune nu le va folosi prea mult ofiţerilor care au ales acest partid. Fiindcă între România Mare şi partidul cu acelaşi nume diferenţa e ca între partidul Dîmboviţei şi cel al Mării Negre. ❖ Un lucru important, însă, e că militarii care nu ies la pensie sînt din ce în ce mai strîmtoraţi şi chiar dacă ei nu sînt în situaţia de a muri de foame, cum titrează *Adevărul*, au o stare de spirit din ce în ce mai nemulţumită, cum remarcă alt ziar. Cu alte cuvinte, se ventilează prin presă că e posibil ca armata să îşi ia, de la un punct înainte, un rol politic. Numai asta nu ne trebuie după mineriade şi după căderea economică din ultimii ani. Un regim militarizat sau de mînă forte ar fi cea mai clară dovadă că România nu e nici pe departe un pol de calm în zona în care se află, ci o ţară măcinată de probleme care stau să explodeze.

Cronicar

LA MICROSCOP

Sensei Radu Vasile

UN PRIETEN ziarist, care a ghicit după noaptea paharelor lungi de la Braşov cine va lua locul lui Victor Ciorbea, se întreba în dimineaţa zilei următoare: cum să spui "Cabinetul Vasile"? Cuvînt, cu cuvînt, asta fără a mai lua în calcul cămaşa descheiată la doi, trei nasturi a senatorului, ghiulul, lănţişorul şi (parcă) brăţara acestuia. Mulţi ziarişti l-au întîmpinat cu acreală pe noul premier, declarînd într-o formă sau alta că nu prea li se pare o alegere potrivită pentru această funcţie.

În acest joc al aparenţelor care e politica, Radu Vasile a ajuns premier cu un serios handicap - nu s-a prea omorît să păzească formele. Ziariştii care l-au văzut conducînd şedinţele Senatului au rămas contrariaţi de lejeritatea lui. Cît despre faptul că pe culoare discuta cu unul şi cu altul, din alte partide, fie ele chiar din opoziţie, a fost luat drept instabilitate politică de unii sau de oportunism, de alţii.

Sînt persoane care se îndoiesc că Radu Vasile ar fi un ţărănist autentic şi văd în alegerea lui ca prim ministru un semn că în acest partid mirosea a degringoladă, poate şi a ruptură. Alţii afirmă că actualul premier l-a "săpat" pe Victor Ciorbea ori de cîte ori i s-a ivit prilejul şi că a împins cîrteala atît de departe, încît peneţiştii i-au interzis să mai deschidă gura. Ceea ce e adevărat, dar numai pînă la un punct.

Întîmplător au ba, Radu Vasile a devenit de curînd preşedintele Federaţiei Române de Arte Marţiale. Cum, necum, noul premier e azi mai marele celor care îşi fac un principiu din a folosi forţa adversarului pentru a-l da peste cap. Nu spun asta nici cu admiraţie, nici cu repros - constat. Ce legătură e între stilul senatorului ţărănist şi faptul că *sensei* Radu Vasile a ajuns premier? După mine, economia de energie a ţărănistului, care n-a ieşit în faţă decît atunci cînd a simţit că poate cîştiga puncte. Nu mi se pare cel mai rău lucru din lume pentru un politician. Radu Vasile, asta i se poate reproşa pînă la un punct, şi-a făcut propriul său joc în PNŢCD, încît la un moment dat i s-a spus să se astîmpere. Disciplinat sau răbdător, senatorul care ajunsese într-un timp nelipsit la talk-show-urile t.v., plus cele de la radio, l-a aşteptat pe premier pînă în clipa în care acesta nu mai avea nevoie decît de un minim ajutor ca să cadă. Noaptea paharelor lungi de la Braşov i-a adus premierului acest minim ajutor.

Trădare, cinism, schimbarea raporturilor de forţe din PNŢCD? Depinde cum privim lucrurile. Această chestiune trebuie citită şi prin tot mai ignorata portiţă a interesului naţional. *Sensei* Radu Vasile, cu cămaşa lui adînc descheiată, lănţişor, ghiul şi (poate) brăţară de ţărănist atipic e cu putinţă să fi priceput că în postura sa atipică e un ce, element de viitor pentru partidul său. (În treacăt fie spus şi în perioada interbelică a PNŢ-ului au existat conflicte şi scîntei în acest partid.)

I s-a reproşat lui Radu Vasile că nici n-a ajuns bine la guvern şi s-a mutat din maşina Espero de la Senat într-un BMW guvernamental. S-a dovedit, ulterior, că maşina Senatului era cumpărată, în timp ce BMW-ul e de încercare, maşină pusă la dispoziţia guvernului de firma producătoare pentru a fi testată. Noul premier a testat-o, cruţînd, dacă vreţi, maşina de serviciu a Senatului.

I s-a mai reproşat noului premier că trădează morala pe care a slujit-o Victor Ciorbea, morală prin care s-au cîştigat alegerile. Şi că în urma spiritului tranzacţionist de care e acuzat preşedintele Constantinescu şi e şfichiuit şi premierul, partidul cîştigător e PD-ul. Am îndoieli. Sensei Radu Vasile a adus PD-ul înapoi la locul faptei, cedînd, în aparenţă, nepermis de mult.

Presa însă e supărată pe Radu Vasile mai ales fiindcă acesta a interzis miniştrilor săi să apară în talk-show-uri. *Sensei* Vasile ştie un lucru, să nu se lase pe mîna adversarului, şi procedează că atare.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „PROGRESUL ROMÂNESC"S.A, Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag - 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

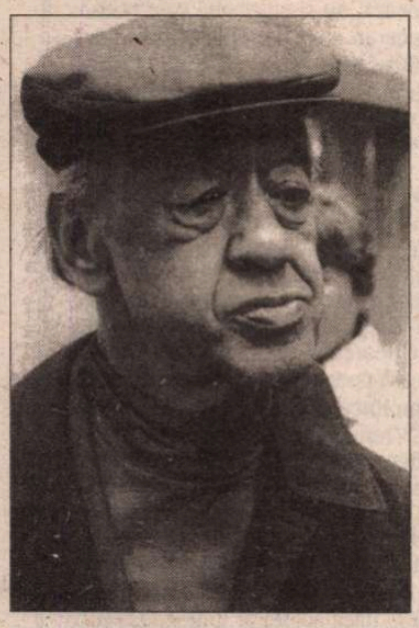
22 – 28 aprilie 1998

(Anul XXXI)

15

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



Eugène IONESCO:

„Nu vreau să fiu decât ceea ce sunt“

(pag. 20-21)

Marxismul fără Marx

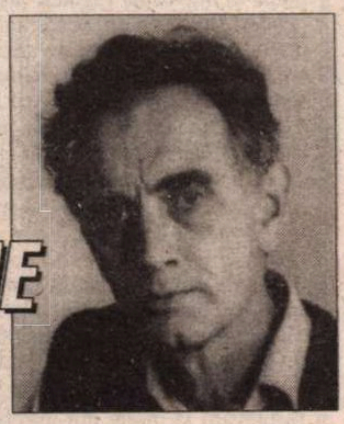
PE LINIA ultimelor apariții, care au stîrnit binevenite dispute, un recent număr din *Dilema* aruncă mănușa istoricilor. Și nu numai lor: profesorilor de istorie de la liceu și universitate. Revelația principală nu constă afît în faptul că manualele de istorie și destule studii și cărți tratează istoria din punct de vedere naționalist (ori șovin), preferînd evenimentelor miturile, lucru despre care a mai fost vorba, cît în faptul că perspectiva a rămas, în multe din comentariile cu pricina, aceea marxistă. Lucian Boia remarcă, referitor la un manual de istorie universală, paradoxul că marxismul de fond al abordării se dispensează de Marx: sacrificarea personalității care a generat curentul de gîndire cel mai răspîndit în ultimii o sută cincizeci de ani este singura - și nejustificata - concesie pe care autorii, continuînd a se comporta marxist, o fac spiritului postdecembrist. Elevii nu mai aud de Marx, dar operează mai departe cu concepte și unghiuri de vedere marxiste. Revoluțiile burgheze (rebotezate moderne), problema națională, evoluția sistemelor politice, acestea și altele sînt trase în jos de un lest marxizant și, uneori, pur și simplu stalinist.

Două obiecții importante se pot aduce acestui fel de a studia faptele istorice: tendențiozitatea și caracterul rudimentar al interpretării. Istoria este privită teleologic. Marxismul fiind finalist, societatea pe care el o descrie cunoaște o mișcare ascendentă, avînd drept scop o anumită formă de organizare. Tendința nu mai este exprimată explicit, dar, latent, ea se face peste tot simțită. Conceptul de revoluție, de exemplu, își păstrează încărcătura exclusiv pozitivă, fără acele elemente negative pe care istoricii din ultimele decenii le-au luat în considerare, cum ar fi radicalismul ideologic și teroarea. Rudimentare, analizele marxiste sînt în măsura în care, în virtutea tendinței ideologice, introduc istoria într-un pat al lui Procust, obligînd faptele să se adapteze cadrului conceptual și mizînd pe rolul maselor, în timp ce acela al elitelor și personalităților este estompat. Un maniheism facil îi împarte pe protagoniști în două tabere adverse: Materialismul continuă a fi opus idealismului, progresismul reacționarismului, iacobinii girondinilor și bolșevicii menșevicilor. Conceptele sînt conotate ideologic și incapabile să explice fenomenele istorice. Viziunea autorilor de manuale rămîne, așadar, dogmatică. Iar dogma rămîne aceea marxistă.

Acest marxism fără Marx este, într-un fel, mai nociv decît acela rollerian din anii '50, fiindcă stă pe o contradicție și dă naștere unor inconsecvențe. Ca să se pună de acord cu adevărul faptelor, istoria trebuie să fie demitizată și dezideologizată. E sarcina cea mai urgentă a generațiilor actuale de istorici și de profesori. Dar pentru ca această sarcină să fie dusă la capăt, ea se cuvine conștientizată. Și tocmai conștiința erorii întîrzie să apară. De aproape un deceniu, istoria se învață în școala românească în virtutea inerției marxiste. ■

Interviu cu LIVIUS CIOCÂRLIE

(pag. 12-13)



Scriitorul și Ministerul de finanțe

(pag. 3)

CARTEA NEAGRĂ A COMUNISMULUI

(pag. 10)

FENOMENUL VASILE

(pag. 18)

În inima Europei

(pag. 14-15)

FERIȚI-VĂ DE UMANIȘTI!

(pag. 2)

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

FERIȚI-VĂ DE UMANIȘTI!

UN ZIAR central, repetent notoriu la capitolul toleranță inter-etnică, ne-a oferit, într-o scurtă notă pe marginea meciului de fotbal Steaua-Rapid, o strălucită exemplificare a felului în care înțeleg mulți români *diferența*. Îngrijorați peste poate de rușinoasele lozinci și pancarte rasiste scandate și fluturate de galeria "militară", editorii publicației numite (prin antifrază, probabil, la conținutul multora dintre articolele tipărite) "Adevărul", au decis să demaște incredibilele porniri rasiste ale românilor. Că e vorba de o simplă mișcare propagandistică, în care autorul scurtului articol din pagina întâi n-a crezut nici o clipă, o dovedește concluzia notei de protest. Conform umaniștilor de la "Adevărul", galeria Stelei ar trebui blamată nu atât pentru că a cerut exterminarea rromilor, invocându-l pe blândul mareșal Antonescu drept model de rezolvare a "chestiunii țigănești", ci pentru că nu vede paiul din proprii ochi: și în tabăra stelistă există destui "colorați" ce ar merita un tratament similar!

Că asistăm în această perioadă la o recrudescență a rasismului și extremismului în România, nu mai e un secret pentru nimeni. E destul să circuli prin marile orașe pentru a descoperi nenumărate dovezi palpabile ale crescândei xenofobii românești. De la războiul plăcuțelor bilingve, până la intolerabilele, rușinoasele graffiti-uri din metroul bucureștean ("Un milion de țigani! Ultima soluție: Antonescu!") și, cine știe, mâine, la execuții în plină stradă, o parte a românilor par să trăiască sub blestemul urii față de *celălalt*. Destul de șocat, am constatat că într-un oraș din vestul României, ce se mândrește cu opțiunile sale pro-occidentale, oribilele atacuri la adresa lui Petre Roman, din timpul ultimei campanii prezidențiale, au rămas intacte pe pereții unor străzi centrale.

(În paranteză fie spus, nu cred că pot fi suspectat nici de cea mai mică simpatie față de omul politic Petre Roman. Ticăloșiile sale sunt de domeniul public, iar cele mai grave dintre ele probabil că încă n-au ieșit la iveală. Însă e intolerabil ca el să fie mânjit cu formule de genul "Jos Petre Roman jidanul!". Nu datorită ascendenței sale etnice e dl. Roman total lipsit de caracter, ci din motive ce țin de altă sferă. De altfel, marile porcării din perioada când tăia și spânzura în România le-a făcut umăr la umăr cu un român pur-sânge, Ion Iliescu, folosind brațul altor români neaoși: securiștii și minerii).

Recentele conflicte de la Universitatea din București, unde iscarea unui război civil pare a fi doar o chestiune de timp, opunându-i pe "fundamentaliștii religioși" și pe "adepții valorilor occidentale", constituie un semnal de alarmă pe care nimeni nu pare să-l ia în seamă. Ciudat (dar nu inexplicabil) e că în prelungirea acestor rușinoase focare ale destabilizării sociale se află cele două instituții pe care românul jură orbește: armate și biserica. Iresponsabilii care au împânzit metroul bucureștean cu apeluri la linșarea țiganilor se bazează pe complicitatea armatei: apelul la exterminare e însoțit de exaltarea calităților armatei ("Elite army", anunța cu mândrie grobian-incultă unul dintre graffiti-uri; pentru ca mesajul să fie mai limpede, în dreptul "apărătorilor fruntariilor" era desenată o svastică!)

Nici molcoma noastră biserică ortodoxă nu e cu mult mai brează, dacă-i analizăm politica din ultimii ani. Atitudinea belicoasă față de greco-catolici, pretențiile găunoase de super-putere națională fac o figură proastă. După jalnicul spectacol lacrimogen-mistic al președintelui Constantinescu în timpul campaniei electorale, nici noul prim-ministru nu se lasă mai prejos: primul său drum, după desemnare, a fost la... prea-nefericitul Teoctist; să indice asta faptul că România raduvasiliană are toate șansele să devină un stat religios-fundamentalist? E clar că agresivitatea tinerilor de la Universitatea din București nu s-a iscat din senin. Dacă n-ar exista încurajările bisericii-stat din România, fără îndoială că nu s-ar fi ajuns la părurieli iscate de exclusivismul violent, ambalat în țipla credinței, al unor clerici cu umerii încă îngreunați de gradele conferite de Securitate. Recenta propunere a arhiepiscopului Anania ca biserica să intre în lupta politică e un semn că nostalgia statului național-ortodox nu mai e o simplă vorbă în vânt.

În ce privește brusca pretenție a armatei de a fi exonerată pentru crimele din decembrie, ea trebuie, cred, legată de atitudinea suporterilor Stelei. Nu exclud posibilitatea ca lozincile anti-rasiste de pe stadioane, străzi și din metrouri să fie opera unor gânditori aflați pe statele de plată militare. Subliminal, mesajul trebuie citit în felul următor: "Români, vă paște marea primejdie ca un milion de țigani să vă scoată din casele voastre, să vă omoare, să vă violeze fiicele! De această primejdie vă apără doar armata noastră de elită! Dar pentru ca să vă protejeze, ea trebuie să aibă mână liberă și să nu mai fie culpabilizată pentru crimele ei din decembrie 1989!"

Că mesajul a fost corect decriptat o dovedește aiuritoarea (în aparență) propunere a d-lui Dudu Ionescu, de a amnistia pe toți militarii care au tras în populația nevinovată. Sub presiunea unor generali ce se simt cu musca pe căciulă (și care, am convingerea, ar repeta fără multe scrupule carnagiul din decembrie 1989), debila putere constantinesciană a avansat o soluție menită să-i liniștească pe asasinii în uniforme verzi. Relaxarea atitudinii ferme din campania electorală față de orice ilegalitate a fost, de altfel, teoretizată penibil, de straniul *omo universale* de la Cotroceni, consilierul plenipotențiar Zoe Petre. Pe un ton potrivit mai degrabă precupețelor din Piața Matache Măcelaru, d-na Petre a afirmat că moralitatea nu are ce căuta în politică! Frumos răspuns! Asupra lui și a persoanei s-ar putea să revenim.

Observând că aberantei idei duduiene i s-a răspuns cu o neașteptat de fermă atitudine a societății civile, însuși boss-ul de la Cotroceni s-a simțit dator să intervină, nuanțând afirmația favoritului său. Punctul de vedere al președinției, în aparență rațional, conține o frază otrăvită. După părerea sa, justiția se poate face doar ascultând și părerea armatei despre evenimentele din decembrie 1989. E o afirmație menită să provoace, în cel mai bun caz confuzii. Ea cântă, pe partitura tenorului, aria intonată de bașii cu grade vinovați de asasinatele din decembrie. În clipa de față, ofițerimea și-a însușit, în unanimitate, pare-se, acest punct de vedere. Realitatea e că până în 21 decembrie armata s-a aflat în slujba dictaturii, reprimând fără milă populația scoasă în stradă de mizeria vieții sub comunism, iar din 22 decembrie, trădându-și jurământul față de dictator, s-a dat de partea celor pe care, până cu câteva ore în urmă, îi avea în cătarea pușților.

Însă tocmai aici stă slăbiciunea argumentului, aparent imbatabil, al celor care susțin nevinovăția armatei. Dacă acceptăm că ea a acționat în virtutea jurământului militar prestat (de voie sau de nevoie, după cum atrăgea atenția dl. Octavian Paler) față de dictator, lucrurile sunt, formal, în ordine. Numai că aceiași ofițeri care ieri au ucis pe Ceaușescu, a doua zi l-au trădat! În mod subtil, dl. Constantinescu evită să numească Bucureștiul și Timișoara, mulțumindu-se cu vagi referiri la evenimentele de la Cluj și Sibiu. Omisiunea nu e întâmplătoare. Dacă până în 22 decembrie armata era legată prin jurământ de dictator, după 22 ea n-a mai fost! Or, populația nevinovată a continuat să fie împușcată și după acea dată! Și atunci, oricum am lua lucrurile, e greu să nu observăm perfecta continuitate comportamentală a corpului de elită pe care, nu întâmplător, astăzi elemente rasiste îl invocă drept singurul salvator al țării.

E revoltător că, până în clipa de față, nici unul dintre politicienii ce nu trăiesc decât pentru integrarea noastră în structurile lumii civilizate nu a găsit de cuviință să ia atitudine publică față de valul rasist care ia cu asalt România. Mi-e teamă că, atunci când se vor trezi din reverii, va fi prea târziu. Iar în loc de N.A.T.O., România să fi trecut deja la soluția imaginată de un alt umanist, renascentistul *à la Roumaine*, Vlad Țepeș: tabăra de exterminare.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

LA UN MOMENT dat am avut senzația că vă povestiți visele, și m-am bucurat, pentru că visul poate fi fertil pentru poezie, pentru că el, coșmaresc ori angelic, ne amintește că lumea în care trăim este departe de a se fi lăsat descoperită, translată de micii și marii ei visători. *Voiaj*, poemul care începe cu o astfel de promisiune, din păcate se încâlcește în pasaje fără sens, vocabularul suferă de o sărăcie ce nu se va rezolva cu una cu două. Nu pot nega în același timp impulsul liric plin de tensiune, pe care îl abandonați curând dezolat de nepriceperea de a-l exploata, nesigur pe meșteșug, speriat poate de nebunia pe care o simțiți înecat de primul val al inspirației. Vă aprob în luciditatea cu care vă suspectați, dar sunteți prea tânăr ca să nu sper că în viitor dumneavoastră înșivă veți deslușì cum stau lucrurile, citind mai mult, *studiind* sistematic, cum vă place să spuneți, *poezia mare*, în studenție dar și dincolo de aceasta, toată viața. Să nu vă mirați că din ce mi-ați trimis, cel mai mult mi-a plăcut poemul, impropriu intitulat, *Balamuc*. (*Vlad Bădiliță*, Hănești-Botoșani) ● Prea implicată emoțional în substanța mărturisirii, după legile jurnalului adolescentin abundent, discursiv, cu rezonanță în singurătate. Scos la aer se impalidează, unele pasaje semănând cu plantele crescute aberant în umbră, în lunga iarnă. Învingeți-vă timiditatea, prea marea delicatețe care vă izolează, nu și aplecarea spre poezie, firește, spre întrebările grave și revelațiile amare ce țin de experiența unei singurătăți gânditoare. Este un bun exercițiu ceea ce ați făcut până acum. (*Liliana Horbovi*, Suceava) ● Am citit *Îngeri, Inefabil, Schimb, Facerea poemului, Mit, Vremea mea îmi stă aplecată peste tâmplă* și *Ascunderea galbenului din soare* și m-am cutremurat de bucurie și de ardoare, de bucuria de a recunoaște un talent natural plin de viziuni și armonii, de sinceritate și îndumnezeire curată, dar în același timp de tristețea, de neputința de a-și exprima fără neglijențe, aproape primitiv, toate aceste minuni ale simțămintelor. Dumnezeu, pe care adesea îl invocați și cu care uneori vi se pare vă și asemănați, cred că o să vă ajute săvârșind o minune. Cât e lucru bun și cât e lucru ratat în poemul *Schimb*, de pildă, cititorul își va da seama: "Primăvara asta am îmbătrânit/ mai mult și am barbă/ și uneori când se tace mai tare/ samăn cu Dumnezeu.// O bucată a nopții atârnă/ la capătul camerei mele/ înlocuindu-mi cu totul/ peretele/ și-mi trimite tăcerea/și culoarea/ să-mi ia forma capului și a trupului/ - tribut pentru/ tăcerea gândului de după poem.// Primăvara asta bucata aceea/ de noapte mi-a trimis atâta tăcere/ încât am îmbătrânit și/am barbă/și uneori de atâta tăcere samăn/ cu Dumnezeu". Și încă: "Vremea mea stă undeva în creștetul/ capului, aplecată peste tâmpla mea/ mi se strecoară în ochi/și văd totul de-a-ndoaselea;/ câteodată îmi alunecă până pe buze/și mă face să vorbesc despre orice/ despre singurătățile mele/ despre singurătățile ei;/ vremea aceasta este numai a mea;/ câteodată, noaptea, o aduc la mine în pat/ iar ziua ne ascundem împreună/ ne ascundem de singurătățile noastre/ ne ascundem tocmai în ele/ fără să ne risipim/ nici măcar o dată trupurile/ în vâltoarea tăcerii dintre noi". Și încă: "Nimeni n-ar putea să înțeleagă/ răgetele animalului de pământ/ dacă acesta ar îndrăzni/să rupă deodată/ toate caturile bisericii/ speriat de tăcerile nopții și/ de nevorbirea iubitei;/ urletul trupului meu/ s-ar auzi până la marginea cerului;/ l-aș slobozi/ numai să crească negrul copacilor/ numai să arunc cu bucăți de pământ/ să ascund galbenul soarelui/ în mijlocul lunii,/ să-l las despuiat ca pe un/ animal de pământ". (*Dragoș Calma*, Oradea) ● Epistola cu care vă susțineți demersul vă arată a gândi corect asupra situației. Totuși nu luați în deșert semnele sufletului dvs., luminile palide de azi se pot înteți în timp, iar modestia vă poate fi de bun augur. Pentru vârsta pe care o aveți, scrieți, aș spune, normal, ca toată lumea, cu locurile comune și cu ticurile tuturor poeților adolescenți, care râd și plâng din dragoste, dragostea lor lipsită de obiect, dragostea lor ce se confundă cu ideea de neant și de moarte. De aici, și titlurile de groază, precum *Cadavru visător* și *Caravana morții!* Și totuși, eu vă iau în serios, discursul dv. liric are solemnitate, singurătatea luată în grav mi se comunică plină de tandrețe și speranță. (*Tudor Beniamin Naparu*, București) ● Sunteți un înțelept pe cont propriu, nu vă contest descoperirile, aforismele dv, chiar lipsite de originalitate, vă onorează. Cred că dacă ați citi aforismele lui Iorga, ați găsi răspunsuri la multe din întrebările care vă frământă. (*Vasile Iosub*, București) ● Când veți înțelege că la poezie nu se mai ajunge de multă vreme cu *caii sufletului*, cu *herghelii gândului, tropotind?* Un aer ceva mai proaspăt, câteva versuri inspirate ați izbutit numai în *Zbor în amintire*, dar nu vă faceți prea mari iluzii, contextul le sufocă și pe acestea. (*N. V. Nedelea*, Măceșu de Jos, Dolj).

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

SCRIITORUL ŞI MINISTERUL DE FINANŢE

MARE bucurie mare. După lupte seculare iată că arta scriitorului a fost, în sfîrşit, recunoscută ca... Meserie. Previziunea involuntară a d-lui Romulus Vulpescu (vezi volumul său de versuri intitulat *Arte & meserie,* Cartea Românească, 1970) s-a adeverit. Din păcate numai parţial. Căci cu toate că substantivul *scriitor* a fost strecurat la litera S a nomenclatorului meseriilor, el nu se regăseşte pe listele cu salarii minimale ale Ministerului finanţelor. Practic meseria de scriitor nu este altceva decît un nume comun dintr-un pomelnic încuiat undeva într-o arhivă prăfuită. Şi dacă vă închipuiţi că-i o nedorită omisiune a cuiva, vă faceţi iluzii deşarte. Căci nu e aşa, nu e nici o scăpare, acest lucru a fost făcut cu bună ştiinţă şi chiar - sper că nu mă înşel - cu o anume clarviziune. Juriştii sunt unanim de acord. Ei îţi explică pe loc, arborînd acea franchеţe juridică ce face deliciul cocktailurilor de după premiile Soros ale Uniunii Scriitorilor. Vezi dumneata, meseria de scriitor nu e ca toate celelalte, ea este o meserie liberală şi dacă ar fi prevăzută undeva cea mai mică cifruliţă cu privire la remuneraţie, asta ar leza dreptul editorului cît şi al autorului de a negocia. Libertatea, atît de greu cîştigată, a celor două părţi, ar fi iarăşi îngrădită.

Între două fursecuri nedigerate bine, prin tălăzuirea de chipuri îmbujorate, cunoscuţi şi necunoscuţi zîmbitori şi volubili, blitzuri de reporteri şi zumzet de bîrfe mai mult sau mai puţin post-moderniste, aluneci, aluneci, aluneci pe acest răspuns ca pe o coajă de banană pe care, neglijente, fetele ce debarasează n-ar fi cules-o la vreme de pe parchetul lucios.

Nu ştii ce e mai lunecos: parchetul ori răspunsul. Oricum, timorarea s-a produs.

Nu-ţi mai vine să-i umbreşti distinsului interlocutor limpezimea paharului cu şampanie spunîndu-i de la obraz că în felul acesta se lasă o portiţă (ba chiar gogeamite portalul!) tuturor - eufemistic vorbind - situaţiilor echivoce. Nu. Cum o să-ţi mai vină? Te simţi neputincios şi paralizat ca atunci cînd, atacat dur de-un dulău din hoardele de cîini vagabonzi ai capitalei nu ştiai cum să faci să nu laşi să-ţi scape vreun vaier indecent în stare să deranjeze înaltul discurs moral al distinsei iubitoare de animale B.B. care, iată, a venit şi la noi în ţară pentru a ajuta la instaurarea unui contract mai echitabil între muşcători şi muşcaţi.

LUÎND tăcerea mea drept încuviinţare, juristul începe o perorаţie despre Legea dreptului de autor, o lege aproape perfectă şi care va face ca de acum înainte nimeni să nu-l mai înşele pe scriitor. Gîndindu-mă la sadoveniana remarcă *Nu cuget, doar şăd,* aş fi vrut să-i răspund interlocutorului: nu ne înşală, doar nu ne plătesc, ne-o spun verde în faţă. Dar cum am fost întotdeauna un timid şi Legea cu multiplele ei porţi inaccesibile m-a timorat aproape kafkian, n-am îndrăznit nici acum să aritculez vreun cuvînt. L-aş fi mîhnit degeaba pe cel ce, în fond, gîndea complet racordat la Europa. Căci, nu-i aşa? în Europa meseriile liberale nu-s îngrădite nici în sus nici în jos şi atunci de ce tocmai aici, la gurile Dunării, la vărsarea în marea cea neagră, să punem bariere artificiale propensiunii noastre de veacuri?!

Ehehei, crivăţul balcanic al acestor meleaguri! De acest pîrdalnic vîntişor aţi auzit dumneavoastră, domnule jurist? Ştiţi cum arată aici, în plin vîrtej eolian, negocierea liber consimţită? Sintagma asta parcă vă pare cunoscută de undeva, nu? Ei bine, ştiţi Dumneavoastră cu cît sunt remunerate operele originale ale scriitorilor? Evident, în caz că vreun editor catadicseşte să le publice, ceea ce, în ultimul timp, e tot mai rar.

Ce e? Vai, v-aţi înecat! Şampania acidulată, bat-o vina. Staţi. Staţi să vă trag un pumn în spate! şi-o să vă reveniţi. Aşa. Vă simţiţi deja mai bine? Iute, încă un pahar peste cap. Cui pe cui se scoate. Unde rămăsesem? Ah, da. Dacă v-a ajuns la ureche cum că operele originale nu se negociază în nici un fel, se publică fără contract şi sunt plătite cu zero dolari, zero mărci şi zero lei. A! Regretaţi faptul dar spuneţi că mai sunt şi excepţii? Bineînţeles. Editorul are şi el prieteni, rude... Cum adică: eu in-si-nu-ez?! Să nu facem atîta caz? Că, în definitiv, nicăieri în lume nu se trăieşte din opere originale? Aşa-i. Uite că nu facem caz. Ştim că şi scriitorii din Occident trăiesc tot din traduceri (ba şi din burse pe proiecte culturale!). Numai că la ei meseria e meserie. Traducerea literară e remunerată ca o meserie de înaltă calificare. Şapte ori opt dolari pagina dactilo e baremul minim. Cel maxim, (o, Doamne!) de cîteva ori mai mult. Pe cînd la noi...

DOMNUL jurist e iar cît pe-aci să se înece cu şampanie. Aşa că îl scutesc. Nu-i mai spun că media pe pagină impozabilă este la noi de 1 (unu) dolari. În algebra pocită a diformei noastre tranziţii ecuaţia preferată este aceasta: 1 pagină sentinţă judecătorească = 1+1 pagini manuscris literar. Să încercăm s-o decriptăm puţin spre folosul scriitorilor, dactilografelor, judecătorilor, juriştilor (reverenţă către interlocutor, ciocnet de cupe de şampanie), specialiştilor de la ministerele muncii, finanţelor, ş.a.m.d.

Avem, deci, în partea stîngă a egalităţii o pagină a unei sentinţe judecătoreşti proaspăt redactată, respectiv o copie dactilografiată după original căci originalul rămîne la dosar, la arhivă, în marea bibliotecă a făcătorilor de dreptate de la noi din ţară. Indiferent de cîte rînduri are această pagină ea va fi plătită de către solicitant cu 15.000 lei, în această sumă neintrînd timbrele şi taxa de legalizare. Aşadar plătim cu 15.000 lei numai valoarea materială a unei copii după o sentinţă judecătorească.

În partea dreaptă a egalităţii se află două pagini dintr-un manuscris dactilografiat al unei traduceri literare executate de un scriitor. N-am scris înadins *2 pagini,* ci *1 + 1 pagini* pentru a evidenţia mai deplin că nu e vorba de o marfă livrată cu toptanul ci de o stenogramă a unei activităţi spirituale singularizată de fiecare unitate de text în parte. Pentru aceste două pagini pe care scriitorul întîi le-a tradus iar apoi le-a bătut la maşină remuneraţia va fi de doi dolari impozabili.

Se vede deci cu ochiul liber că o copie de sentinţă judecătorească valorează cît două pagini de traducere literară. Egalitatea tranziţiei dîmboviţene. În ciuda discrepanţelor dintre cele două activităţi, una mecanic reproductivă şi alta creatoare, această egalitate e acreditată drept corectă de toate forurile statului de drept. Acelaşi stat care ar vrea să intrăm în Europa, nu-i aşa, domnule jurist? Acelaşi stat care ştie că nu prea avem altceva în afara Culturii cu care să justificăm o atare aspiraţie.

OBOSIT şi plictisit de imaginarul dialog cu fictivul jurist (fictiv în sensul că nu mă refer la vreun jurist cunoscut ori necunoscut, ci vreau să personific o anume concepţie nerealistă, neangajantă şi, în cele din urmă, prin consecinţe, vădit anti-artistică), nu mă pot totuşi împiedica să nu-i pun o ultimă întrebare înainte de a-l scufunda în neant: Consideraţi util, domnule, ca împiedicata noastră tranziţie să fie măcar de acum înainte scutită de astfel de ruşinoase ecuaţii care situează creaţia mai jos decît o activitate copiativă ce ar putea fi la urma urmelor, încredinţată unui xerox? Şi dacă da - cine, cum şi cînd (artiştii sunt şi ei muritori) se va-ngriji să asigure meseriei de scriitor o remuneraţie decentă, sigură, neaflată la cheremul nimănui?

Constantin Abăluţă

Gabriel Chifu

Dedicaţie

inima mea era acoperită
de praf ca mobila dintr-o
casă care
nu mai e locuită.
pînze mari de păianjen crescuseră netulburate la
marginile inimii.
inima mea
bătea o dată la un an sau doi. vieţuiam
cu trei patru procente din gîndurile mele
cu trei patru procente din sîngele meu
cu trei patru procente din mine însumi.
eram o veneţie sau un amsterdam
prin ale căror canale uscate (după ce a fugit toată
apa!)
treceau delirînd biciclete fără memorie.

oh te invoc şi te slăvesc pe tine
care într-o bună zi ai venit
şi te-ai vărsat în propoziţiile mele
ai ajuns în adînc la rădăcina obscură a verbelor
mele
ai curs prin venele mele ruginite ca soarele topit
mi-ai aruncat cîrjele şi ghipsul
şi m-ai umplut de mine însumi
mi-ai redat mie pe mine însumi.

te invoc şi te slăvesc pe tine
care după ce s-au terminat treptele scării ai păşit
direct pe îngeri ca Dumnezeu şi ai venit spre mine
şi după ce s-au terminat îngerii ai păşit direct pe
cuvinte
şi ai venit spre mine şi după ce s-au terminat
cuvintele
ai păşit direct în gol
şi ai venit spre mine m-ai căutat m-ai găsit
m-ai dezgropat din mine însumi
m-ai făcut să semăn în sfîrşit cu mine.

fără să-ţi pronunţ numele te invoc şi te slăvesc
şi intru în numele tău cu capul plecat
mă închin şi îngenunchez în acest nume ca pe un
pămînt
în care aş vrea să-mi sap mormîntul.

Scenă cu bărbat şi femeie

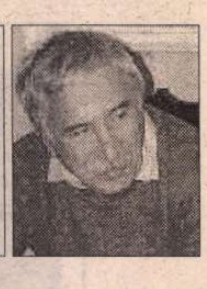
întins pe canapea - trupul tău liber.
eşti cea mai frumoasă eşti
mierea pe care o mănîncă îngerii cînd ajung în
iad.
mă aplec. îţi sărut sînul stîng sînul drept.
mă apropii de obrazul tău, te privesc.
văd în ochii tăi o apă întunecată şi rece
pe care pluteşte o luntre tăcută.
pe puntea ei stă moartea - o femeie cernită
între două vîrste foarte obosită.
ea se uită în zare îşi mişcă privirea încet.
deodată mă descoperă şi tresare. privirea morţii şi
privirea mea
se izbesc ca două fulgere.

taci tu cea mai frumoasă nu mai spune nimic taci!
taci tu cea mai frumoasă nu mai spune nimic taci!
cu primul cuvînt pe care-l vei rosti moartea va veni.
ca pe bancheta unui tramvai va sta femeia cernită
în primul cuvînt
pe care-l vei rosti.
va sparge pojghiţa despărţitoare transparentă
subţire şi va intra în lume
femeia cernită între două vîrste foarte obosită.
se va aşeza între mine şi tine ne va măsura
va zîmbi.

■

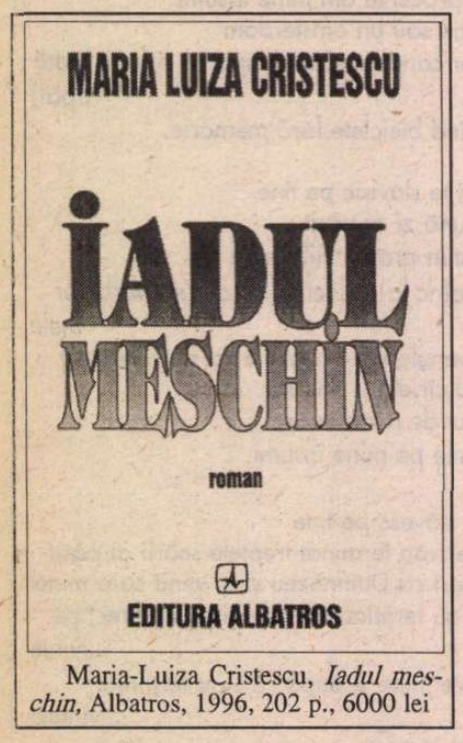
CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu



Iubirile conspirative

AUTOARE prolifică şi de succes în deceniul şapte, Maria-Luiza Cristescu nu a mai tipărit nimic un destul de lung interval, pentru a reveni relativ de curând



Maria-Luiza Cristescu, *Iadul meschin,* Albatros, 1996, 202 p., 6000 lei

în scena literară cu două scurte romane ce i-au apărut în doi ani succesivi: *Iadul meschin* în 1996 şi *Ascuţit ca tandreţea* în 1997. Este însă un fel de a spune că a revenit în scena literară pentru că, după ştiinţa mea, nu s-a scris nimic despre aceste noi cărţi ale ei, sau dacă se va fi scris ceva, a rămas fără ecou perceptibil. Şi este o nedreptate ce i se face prozatoarei care tocmai în aceste două romane realizează, cred, formula ei de creaţie cea mai bună. "Demonstraţiile prolixe", "preţiozitatea frazeologică", "gustul pentru convenţionale complicaţii", cusururi ale scrisului său observate cândva de Mircea Iorgulescu într-un articol de Dicţionar altfel favorabil, aici nu mai apar. Apare în schimb reversul benefic al acestor cusururi: o linie narativă condusă ferm şi uşor de urmărit, cu toate sinuozităţile ei, precum şi o exprimare despodobită, concisă, de mare firesc şi eficienţă, în propoziţii enunţiative dintre care unele sunt compuse exclusiv din predicate. Iată în *Iadul meschin:* "Toate caută cu disperare un soţ. Nu văd, nu aud, nu simt. Adulmecă bezmetice un soţ. Toate sunt nemăritate sau divorţate. Carmen: trei zile telefonul ei nu a sunat. A controlat de câteva ori dacă nu e stricat. Funcţionează. Pe ea nu o caută nimeni. Nu are nimeni nevoie de ea".

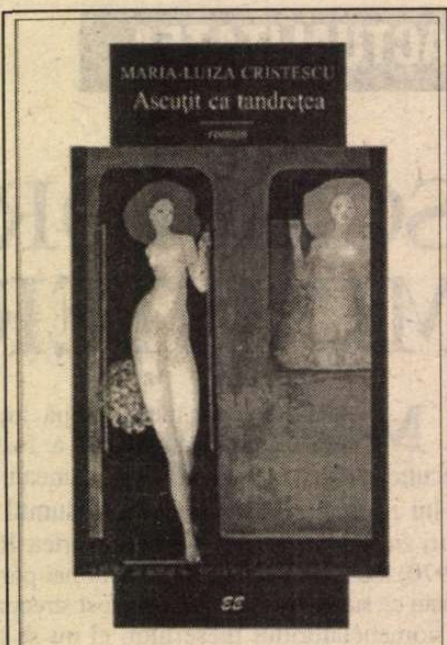
În amândouă romanele Marieii-Luiza Cristescu tema este viaţa cuplului şi ceea ce prozatoarea numeşte iubirea conspirativă, adică adulterul. Tema nu este chiar nouă, de bunăseamă, ba se poate spune că marii romancieri ai lumii au întors-o pe toate feţele, de la Stendhal la Tolstoi şi de la Flaubert la Proust. Avizată, desigur, că nu va avea de umblat pe drumuri chiar nebătute, prozatoarea îşi va contextualiza literar demersul, în scopul degajării crâmpeiului de viziune personală la care poate să aspire. În *Iadul meschin* mai ales, se raportează explicit la personaje şi situaţii din marea literatură, la drama Emmei Bovary sau a Annei Karenina, repere estetice de neocolit când explorezi tema "iubirilor conspirative". Şi chiar mai mult decât numai estetice, repere de neocolit ale *vieţii,* cum îi apar atât prozatoarei cât şi personajelor sale, eroinei sale din *Iadul meschin,* adusă la un moment dat să mediteze la "asemănările" dintre ce ea trăieşte şi ce au trăit eroinele renumite din romane: "La întoarcere, Anna e alta decât cea de la plecare. Emma Bovary e şi ea alta după plimbarea, călări, cu Rodolphe. Îi «cedase» în pădure. Aşa zice Flaubert, cu puţin dispreţ. Nu e prea prietenos cu personajul lui, Emma, gândeşte Dana".

Asemenea oglindiri ale vieţii personajelor sale în viaţa personajelor din alte cărţi, realizate în manieră eseistică şi poate prea demonstrative, sunt reminiscenţe ale vechiului fel de a scrie al prozatoarei şi bine este că sunt numai atât, reminiscenţe. Nu copleşesc, nu înăbuşe cu vegetaţie livrescă ceea ce este în roman trăire concretă a unor experienţe sufleteşti şi morale particularizate.

Cazul particular al eroinei din *Iadul meschin* - această Dana, filolog de profesie, având ca obligaţie de serviciu să redacteze, pentru un dicţionar, articolul despre cuvântul Dumnezeu - cazul ei particular, deci, este acela al unui bovarism inversat. Nu mai are douăzeci de ani şi, căsătorită fiind, a intrat, nu importă cum, într-o relaţie amoroasă "conspirativă" cu un coleg de slujbă, de aceeaşi vârstă cu ea. Divorţat, acesta e posesor al unei locuinţe unde cei doi se întâlnesc clandestin şi căreia el îi spune, indispunând-o pe Dana de câte ori o face, "casa noastră" şi "la noi". O indispune acest mod afectat de a vorbi al iubitului pentru că multe altele, tot mai multe, o indispun la el şi în relaţia lor ilicită ce ia un curs îndeajuns de curios. Intră adică, tot mai agravat, în rutină, se prozaizează pe zi ce trece, în timp ce relaţia cealaltă, licită, casnică, aşazicând, îi apare Danei tot mai des într-o lumină tandră şi ademenitoare. Iar "evadările", atunci când se produc, sunt în sens invers, adică dinspre lumea iubirii conspirative spre lumea iubirii de acasă. De aceea vorbeam de bovarismul inversat, "pe dos", al eroinei. "Când s-au despărţit, după trei zile, Dana a intrat în casa ei cu un oftat: ce bine e acasă". Altă dată, în timp ce încă se afla în braţele iubitului, "la ei", se surprinde cuprinsă de nerăbdarea de a pleca, mânată de temerea de a nu pierde autobuzul ce o va duce în piaţă, unde are de târguit pentru bărbatu-său, Victor, care "şi-a dorit o salată de ţelină şi o supă de legume". Aceste mărunte, prozaice preocupări, ca şi gândul că i-a promis mamei să treacă în acea seară pe la ea, o confiscă încă înainte de a părăsi locuinţa iubitului de care, de fapt, a şi uitat în timp ce încă mai este cu el. Gândul ei zboară dincolo, acasă. Pândite nu mai sunt plecările din oraş ale lui Victor, spre a se putea dedica iubirii conspirative, ci plecările iubitului a cărui absenţă Dana o resimte ca o eliberare. "Când e plecat din oraş, Danei nu i-e dor. Îi e dor în zilele în care, de la apropiere, din acelaşi oraş, nu îi poate da telefon (...) Dana nu-l visează, nu-i e dor. Se simte ca în vacanţă. Liberă de la serviciu, despovărată de constrângerile iubirii, de întâlnirile «la noi», de goana după autobuz. De orele şi minutele pe care trebuie să le calculeze. Se simte atât de bine cu Victor. Îi era dor de el, se alintă fericită de regăsire, îl răsfaţă..." Iadul meschin, în această perspectivă pe dos, nu este acela consacrat al relaţiei conjugale, mereu depreciate de obişnuinţă, ci acela al iubirii conspirative, pândită de tot calvarul degradării, al degradării prin instalarea rutinei. Astfel că se produce un neaşteptat transfer de funcţii. Degradarea iubirii conspirative o fereşte de degradare pe cealaltă.

CELĂLALT roman, *Ascuţit ca tandreţea,* cu un titlu care pe lângă că e crispant mai este şi obscur, este axat tot pe motivul iubirii conspirative şi reprezintă, până la un punct, o reproiectare a situaţiei înfăţişate în *Iadul meschin.* Cu o mai slabă angajare lăuntrică a eroinei de aici, Ana, şi cu o deplasare a interesului autoarei de la observarea psihologiilor la pictura de medii. Enunţarea temei se face abrupt, în primele propoziţii ale romanului ("O femeie căsătorită are o aventură. Cum se întâmplă. Soţul ei lipseşte din oraş pentru două săptămâni"), tot ce urmează fiind dezvoltarea premisei astfel expuse. Şi aici, în relaţia ilicită, se instalează ucigătoarea rutină, şi aici, ba încă mai repede decât dincolo, pasiunea oboseşte, astfel încât eroina ajunge, ca şi aceea din *Iadul meschin* , să simtă că "îi e dor îngrozitor de soţul ei" şi că "singurul lucru pe care vrea să-l facă e să doarmă liniştită în patul lor". Ce apare diferit de primul roman este interesul mai accentuat pentru dimensiunea socială, romanul decupând un eşantion din viaţa mondenă a lumii avute post-decembriste. Sunt mai multe cupluri prietene şi, asociate acestora, amicul becher al doamnelor, piesa disponibilă de care se ataşază amoros una din ele, Ana. Sunt mai multe cupluri prietene, aşadar, petrecând pe rând la fiecare, dispunând de maşini, de apartamente spaţioase, de cabane, cultivând un libertinaj ce are toate aparenţele buneicuviinţe şi ale civilităţii perfecte, într-o atmosferă ce aminteşte frapant pe aceea din *Farmecul discret al burgheziei,* amar-spiritualul film al lui Bunuel. Bărbaţii muncesc mult spre a păstra ridicat "standingul de viaţă", doamnele şi ele muncesc, dar nu la aceeaşi cotă, se pot întâlni şi în afara reuniunilor rînduite, la care participă şi soţii. Doamnele se pot astfel dedica şi iubirilor conspirative, ajutându-se una pe alta, înlesnindu-şi reciproc întâlnirile galante, iar uneori întrec şi măsura, ca Miriam, frecventând o casă deochiată unde e urmărită de curiozitatea fiului. Acesta, un adolescent cinic şi dezinvolt surprinzându-şi mama dezbrăcată, într-un astfel de loc, nu are altceva să-i spună decât că goală arată "superb".

Dar şi în acest cadru de viaţă uşoară şi hedonism, iubirile conspirative obosesc, cum spuneam, îşi epuizează substanţa şi am văzut că, una din eroine cel puţin, visează fierbinte la dragostea din spaţiul căminului. Să înţelegem că pledoaria autoarei este pentru iubirile neconspirative, consumate tihnit la adăpostul legitimităţii protectoare? Am putea înţelege şi acest lucru dacă nu am percepe inflexiunile ironice ale unui discurs narativ care utilizează ingenios tehnica echivocului. Autoarea este când observatoare detaşată a ceea ce vede, când se implică până la a pretinde că este, sau măcar că a dorit să fie, ea însăşi, o eroină a iubirilor conspirative. De fapt, nu ştim dacă să o credem sau nu când în final mărturiseşte: "Am uitat să spun, sau am spus şi nimeni nu mi-a dat importanţă sau n-a înţeles. Eu am vrut să fiu Ana." ■



Maria-Luiza Cristescu, *Ascuţit ca tandreţea,* Eminescu, 1997, 110 p., 8.619 lei

Cărţi primite la redacţie

◆ Doru Radoslav, *Sentimentul religios la români,* o perspectivă istorică, (sec.XVII-XX), Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, 348 p.

◆ Grigore Scarlat, *Tărâmul himerei,* poezii, Editura Cogito, Oradea, 1998, 64 p., 10.000 lei.

◆ Iurie Bodrug, *Flori pentru urşii albi,* nuvele, prezentate de Nicolae Vieru, Editura Arc, Chişinău, 1997, 174 p.

◆ Bianca Marcovici, *Mămăligă şi caviar,* poezii, desene de autoare. Haifa, 1998, 114 p.

◆ Ştefan Doncea, *Tainele luminii,* poezii, Editura Eurostampa, Timişoara, 1997, 104 p., 15.000 lei.

◆ Ana Ioniţă, *Taina unei tinereţi: Minela,* roman, cu un cuvânt înainte de Mircea Sântimbreanu, Editura Amurg Sentimental, Bucureşti, 1997, 160 p., 2500 lei.

◆ Carolina Ilica, *Scara la cer* (I), poezii, cuvânt înainte de Preafericitul Teoctist, postfaţă de Eugen Simion, Editura Orient-Occident, Bucureşti, 1997, 92 p.

◆ Doru Mareş, *Mimând orgasmul social,* poezie, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 96 p.

◆ Ioan Vişan, *Cuşca elastică,* proză, Editura Domino, Târgovişte, 1997, 134 p.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Viaţa şi moartea satirei

PRODUCŢIA lui Cristian Simionescu e una satirică. Recunoscut satirică de către autorul său însuşi, care se pune, ironic trufaş, sub patronajul lui Swift ("De asta am sub pernă un Swift,/ de citit seara şi dimineaţa"; "Swift, eşti prin apropiere"; unul din poemele sale poartă titlul *Scrisoare către Swift*) şi care nu o dată, plin de furie imprecativă, recurge la atari enumerări congestionate: "Sînt clevetitori ei înşişi clevetiţi,/ toleraţi care nu tolerează, pianişti fără falange,/ limbi care trag la palavre,/ limbi tăcînd înţelepte,/ povestitori mîncînd pe ascuns otrăvuri cu miros de absint,/ ouă de cîrpă ouate de găini de cîrpă, bărbaţi - cu fuste şi bigudiuri - care se bărbieresc". Punctul de pornire al satirei este, evident, unul realist. Ea ţinteşte un obiectiv individual ori social, în baza unui criteriu de judecată. Dar realismul nud ajunge să deprime, nu să excite (Matthew Hodgart: *Satire,* 1969). Din care motiv, satira adevărată va împleti agresivitatea cu viziunea fantastică, plonjînd în antirealism. *Participant* prin postura sa realistă, satiricul ia *distanţă* faţă de realiile incriminate prin vizionarismul său, prin suprarealitatea absurdă pe care o propune. O suprarealitate ce absoarbe o sumă de note obiectivie şi subiective ale existenţei: determinisme, tensiuni, frustrări, complexe, refulări, cercuri vicioase etc., care se pot regăsi (am putea zice: precum peştii mici în burta peştelui mare ce i-a înghiţit) în transparenţa materiei textuale. Rolul unei asemenea satire e descifrator. Analizînd, judecînd, vituperînd, ea *descoperă* ceea ce se găseşte în spatele aparenţelor, de la cele senzoriale pînă la clişee, convenţii şi prejudecăţi, adică se întoarce circular asupra realului. Observaţii care pot fi confirmate de poezia lui Cristian Simionescu, lipsită de gratuitatea suprarealistă, însă clocotind de tendenţiozitatea suprarealului său propriu.

Ce *vede* poetul printre gratiile fenomenului curent, printre gratiile nu mai puţin apăsătoare ale înţelepciunilor şi idealismelor? Nu altceva decît o mizerie atotstăpînitoare, cu fiziologice accepţii şi cu instinctiv substrat, un carnagiu permanent: "Pe mesele/ abatorului, citeşte tomurile scrise cu sînge printre buturile/ memoriei, printre antricoatele erorii. Între cele două mese,/ ale ospăţului, un dumnezeu descumpănit/ nu-şi recunoaşte creaturile spre a lui melancolie, spre/ a noastră compătimire. Şi rămăşiţele sînt rîvnite./ Şi rămăşiţele rămăşiţelor saturã. Pe resturile care ard,/ muştele cu trompele aspiră, nervoase de micul lor pîntec,/ geloase pe cîinii ce pot înghiţi dintr-odată o inimă, un bojoc". Nu se vede pe sine decît în postură de victimă: "Sînt carne pentru dezmăţul panterelor". Un damnat al mecanismelor dereglării ce leagă regnurile prin suferinţă: "trag de dimineaţa pînă seara şi noaptea printre organe/ de maşini, printre hîrtii. cîteodată seară mai ies printre/ copaci, bandajînd buzele însîngerate ale oamenilor de nimic". Existenţa i se scurge între drame, neodihnă, demenţă, larmă, solitudine, otrăvuri: "Pe un pat de tomuri groase, sîngerînd de drame/ oasele să-ţi hodineşti, nebunia s-o adormi măcar o noapte,/ dincolo de zoi şi larme. Cerebelul meu în ocna ţestei/ cugetă: «Singur sînt, un bob de elixir într-o enormă coajă/ de otravă şi mă hodinesc întrînsa»". Aşadar obiectul satirei-viziuni e strîmba alcătuire a insului, reflex al strîmbei alcătuiri cosmice. De unde o extindere a sarcasticei mărturisiri personale asupra universului, consonant cu eul dezadaptat, în cuprinsul acelorași tablouri ale deznădăjduitei decăderi. "Marele satiric, preciza Hotgart, atacă nu numai oamenii, deprinderile sau lucrurile de îndreptat, dar proiectează şi o lume de vis, în care lumea reală pare o răsturnare fantastică sau pare travestită". Întreaga lume intră în colimatorul grotesc-transfigurator al poetului. Elementele îşi relevă bestialitatea: "Ah, mult pîndit-am acidul apei cum se alcătuieşte/ şi se sfarmă, cum ai pîndi o fiară trezindu-se, visînd/ o mamelă pe bot". Asceza, utopia şi moartea îşi dau mîna într-un peisaj silvatic: "Cărare cu pietriş printre arbuşti schimnici. Arbori/ din propria umbră crescuţi, cum o utopie/ încarnată: spre crematoriul din pădure". Pătrunse de fiorul crimei, obiectele alcătuiesc un instrument al terorii la care e supusă, prin condiţia sa, fiinţa omenească: "marfarele nopţii/şi înserarea sinucisă intrîndu-ne prin gură în suflet -/ melancolia se revarsă prin cordul deschis al oceanului-viclean - răsturnarea unui pahar de venin peste pînea/ cea de toate zilele./ Un compresor negru pavează blana ierbii,/ sabia acceleratului taie ţipătul lupilor tineri." Încremenirea finală nu are răbdare, instalîndu-se prematur, cuprinzînd în îngheţul său mortuar scene în plină dĕsfăşurare, de-o vitalitate neepuizată. Aspectele festinului, mişcările frînte pe neaşteptate, muzicile şi cuvintele într-o singură clipă adormite, sugerează imaginea unui Pompei îngropat sub lavă. Lava e a satiricului fără frîne metafizice, Pompeiul este existenţa noastră a tuturor: "În noaptea de banchet, tacîmul mesenilor gol,/ sleită cocleala pe linguri,/ muzica doarme, prin holuri al fălcilor parfum înaintează/papilele presînd. Solii cu zîmbete subţiri se înclină./ Paharele sînt încuiate cu lacăte. Din bolţi lumina cade/ în formă de piramide. Buzele-şi mişcă roza lor carne,/ cuvintele nu se aud, nu se rostesc. În atrium, pe scări,/ la gura beciului par pietre perechile". În acest context al dezastrului total, obiectele devalorizează conceptele, fără ca ultimele să fie vrednice a le răscumpăra pe cele dintîi: "Colacii de salvare ai binelui suprem plutind/ deasupra binelui mărunt: gulii, cartofi, barabule:/ o supă care unge sufletul în frig". Atît de mare e disperarea, încît materializarea şi dematerializarea, fericirea şi nefericirea, viaţa şi moartea devin una. Nu modalităţi nemijlocite ale pieirii, ci ale desemnificării, avatare ale absurdului: "O umbră locuieşte într-o umbră. Nu ştiu/ce vi se dă vouă de rezistaţi atîta!(...) Se aud venind cei care se vor naşte/a doua oară. Morţii şi nenăscuţii se deşteaptă/aşa cum apa cară la vale trupul ei suferind, frîngîndu-şi/ organele fără să moară; o vietate care se ucide pe sine/mereu, fără să dispară: nu cumva-i felul apei de a fi fericită".

Suprarealitatea pe care o montează Cristian Simionescu se slujeşte, în largă măsură, de comic. Bahtin scria că spaima de cosmicul ostil poate fi neutralizată prin rîs, din care pricină hiperbolizarea omenescului ticăloşit e împinsă, în satiră, pînă la dimensiuni cosmice. Ar fi la mijloc acea "explozie a realului" la care duce aglomerarea de elemente groteşti, resimţită ca o soluţie paradoxală de detensionare, ca o "ieşire" din criză. De unde comicăria insistentă a poetului, proiecţia sa sub chipul bufonului: "A trebuit să glumesc ca să-mi cîştig existenţa. Ar trebui/ să fiu stăpînul unui bufon". Sau: "În gura bufonului o vorbă înghite o altă vorbă". Sau, în atmosfera picturii suprarealiste:"Cuibar de comic/ pînă şi în disperare: un bufon chicotind deasupra unui mort/ care mai speră. Deasupra bufonului, Chirico şi muzele/ neliniştitoare!". De regulă, bufoneria e situată în cadrul mecanismelor universale, vizînd *totul,* procesele implacabile ale naturii, ca şi rapacitatea convieţuirii sociale, transcendenţa, ca şi zona estetică. E o respingere a *întregului,* fără drept de apel. Întrucît sînt avute în vedere toate aspectele repertoriului macro şi microexistenţial, mişcarea se suspendă. Privite din foişorul scepticismului sarcastic, momentele metamorfozei sînt simultane, se suprapun în orizontul himerei aidoma valurilor somnolente ale apei: "Apa înaintează şi doarme, n-o poţi trezi/ şi dac-o tai ca s-o rănești, ea te ignoră,/ jertfă cade inocenţa ta. În alte lumi ea curge/fără ca să-i pese/ cum ochiul sarcastic urcîndu-se/ mai sus de trup, cu eroism el slava inspectează./ Şi doar în somn, se reîntoarce orb în trup. Dispare/cu atîta uşurinţă şi fără de durere în mantaua nopoţii/şi-i pururea mai mult decît vederea sau lipsa ei./Judecîndu-i pe morţi precum ar fi vii care încă mărşăluiesc/ neatinşi de briza timpului şi fără să gîndească./ Biata capcană a orologiului nu macină nici o secundă!// Trei vămi în faţa himerelor: zidul, pragmatismul,/ necredinţa şi cîte altele peste trei. Micile/ adevăruri provizorii trebuie compromise iar şi iar!/Cu biete scule să cauţi nervul divin?!/ Mîinile au muşchii prea încordaţi pentru a prinde/ himerele. Cum să te strecori printre ele? Să atingi/ o aşchie din mantaua lor cînd nu eşti în stare/să-ţi ridici umbra de pe pămînt?/ Himerele nu ţin cont de obstacole, mărşăluiesc." Bufonul nu poate, prin urmare, schimba nimic, nu poate fi "progresist". Menirea sa e doar cea de-a "amorţi" spaima, precum un paleativ.

În asemenea condiţii, satira cunoaşte două direcţii de dezvoltare. Conform uneia se aprofundează pînă ajunge la limita ei "pozitivă", care este oracolul. Respingerea, exasperarea şi indignarea ce-o însoţesc se pot autodepăşi, cunosc o stare de incandescenţă, o transcendenţă profană ce constă în "soluţionarea" decepţiei prin evadarea în ficţiunea pură a viitorului. E o aparentă conservare a "miezului fiinţei", care însă, în jocul baroc al contrariilor practicat în satiră, are concomitent simţămîntul de-a nu se fi născut. Fantasmagoria viitorului ţine de cumplitul rechizitoriu adresat prezentului, nefiind altceva decît un segment al cercului vicios instituit de ultimul. Intonaţia e nietzscheană: "Ce dar să dăruiesc vouă, ca neputinţa/să vă devină putinţă? Eu, ca un mort, nu simt loviturile,/ arborele cuta fierului n-o simte. Ce puteţi voi fura/unui om atît de sărac, ce puteţi vinde cui nu-i lipseşte/nimic? Chiar carne de lup dîndu-mi drept hrană, voi/ credeţi că eu voi deveni lup? Nici o sculă/ nu poate lovi miezul fiinţei. Precum/ aţi chinui un om care încă nu s-a născut./ Locuiţi un timp locuit de mine cu secoli în urmă./ Voi locui un timp interzis vouă". Cea de-a doua evoluţie a discursului satiric consistă în propria sa negare, prin negarea obiectului său. Ce rost are să te lupţi cu o lume de iluzii, precum don Quijote cu morile de vînt? "Aparenţa-i mult mai gustoasă,/ pe un preţ atît de mic, fără bătaie de cap". Confuzia dintre ceea ce pare şi ceea ce există aievea nu poate fi decît deconcertantă: "Se asemuie aparenţa şi adevărul: Aparenţa cu sombre veşminte ia chipul adevărului./ Adevărul rostit de un nătîng te poate vinde unui truc". Rolurile sînt, în viaţă, permutabile: "Nu cumva actorii au devenit spectatori şi spectatorii/ actori?". În consonanţă, şi efectele ipostazelor morale au caracter imprezivibil: "Lepădarea de sine aduce uneori binefaceri, cum/ stăpînirea de sine poate fi batjocorită". În *Theatrum mundi* nu ne putem aştepta decît la surprize burleşti, deoarece ne mascăm şi ne demascăm, fără nici o responsabilitate, în economia aceluiaşi gest: "Şi-n joacă,/ femeile mascate în bărbaţi surîd cu rost, numind acest dezmăţ doar comedie? E-un joc, că doar trăim/ spre-ai fi copii şi voluptatea-nvinsului/ e mult mai tare. Comedie şi mai puţin bîrfită decît ceaţa,/ aburul şi umbra". Admiţînd cu filosoficească bonomie că viaţa nu e decît un joc, satira se sinucide. ■

Cristian Simionescu, *Poezii,* Ed. Vitruviu, Bucureşti, 1997, 188 pag., preţ nemenţionat

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI LUNA APRILIE

Ráth-Végh Istvan **Sărbătoarea nebunilor**
Studiu introductiv de Mihaela Mîrţu

Jean Giraudoux **Bella**
Prefaţă de Alex Ştefănescu

Cătălin Mihuleac **Dispariţia oraşului Iaşi**

Thomas Carlyle
Semnele timpului
Traducere şi tabel cronologic de Andrei Bantaş
Cultul Eroilor (ediţia a doua)
Prefaţă de Al. Zub
Filosofia vestimentaţiei (ediţia a doua)
Studiu introductiv de Mircea Mihăieş

În pregătire: A. Renaut, *Era individului* • H. Kohl, *Am dorit unificarea Germaniei*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Actualitatea culturală

La mulţi ani, Cătălina Buzoianu!

Eminentei maestre a regiei teatrale, doamna Cătălina Buzoianu, personalitate proeminentă a teatrului românesc, de notorietate internaţională, de mai bine de 25 de ani creatoare a unor spectacole de anvergură, care au însemnat tot atâtea evenimente ale teatrului românesc contemporan, pe mai multe scene ale ţării, mai întâi la Iaşi şi Piatra Neamţ, apoi la Bucureşti (Teatrul Mic, Teatrul Bulandra, TES), la Constanţa, Brăila, precum şi în mai multe alte ţări (Polonia, Franţa, Italia, Spania, Israel), construind universuri scenice de o mare bogăţie imagistică şi o rară originalitate a concepţiei în spectacole cu opere majore ale literaturii româneşti şi universale, printre care: *Pescăruşul, Peer Gynt, Istoria hieroglifică, Poveste de iarnă, Romeo şi Julieta, Tinereţe fără bătrâneţe, Efectul razelor gamma asupra anemonelor, Să-i îmbrăcăm pe cei goi, Şase personaje în căutarea unui autor, Maestrul şi Margareta, Tyl Ulenspiegel, Yvonne, principesa Burgundiei, O dimineaţă pierdută, Uriaşii munţilor, Dama cu camelii, Merlin, Dibuk, Golem, Pelicanul, Chira Chiralina, Penthesilea, Copilul îngropat, Patul lui Procust, Don Quijote, Petru, îmbinând drama cu muzica în spectacole de operă ca* Oedip, Lumea pe lună, Ioana pe rug, Caragiale şi noi, obţinând numeroase premii în ţară şi peste hotare, printre care: Premiul ATM 1979, 1980, 1985, 1986, Premiul Academiei Române 1973, Premiul UNITER în 1991, 1995, 1997, Marele Premiu al Festivalului Naţional de Teatru în 1994, 1996, 1997, Premiul Salvo Randone pentru întreaga carieră şi îndeosebi pentru valorificarea operei lui Pirandello (Italia, 1995), transmiţându-şi bogata experienţă tinerilor studenţi ca profesoară la Universitatea de Artă Teatrală şi Cinematografică, din 1975, cu prilejul aniversării zilei sale de naştere, la 13 aprilie 1998, Uniunea Teatrală din România - UNITER - îi urează sănătate, viaţă lungă, bogată în realizări, cu aceeaşi excepţională forţă imaginativă şi energie inepuizabilă în căutarea unor noi căi de expresivitate scenică pentru bucuria publicului şi a tuturor celor ce o apreciază şi o iubesc.

La mulţi ani, Cătălina Buzoianu!

UNITER

Un cititor de pliante

În revista *22* (nr. 14 din 7 aprilie 1998) este publicat comentariul lui Victor Iancu la un articol al meu, *Dezordinea,* apărut mai demult în *România literară.* Comentariul începe cu următoarea frază: "Citesc şi mă cutremur."

Este foarte rău că Victor Iancu se cutremura în timp ce citea. Mai bine îşi găsea o poziţie stabilă şi se concentra asupra textului, ca să-l înţeleagă. (Deşi s-ar putea ca nici aceste preparative să nu-i fi fost de folos.)

În orice caz, după cum reiese din textul său, Victor Iancu n-a înţeles nimic din textul meu. L-a aşezat într-un tipar de gândire (de negândire) şi a pus în funcţiune o retorică pe tema drepturilor omului, în limbajul de lemn al documentelor UNESCO. (De altfel, Victor Iancu se şi recomandă, cu emfază, "secretar general" - suspense! - "la Comisia Naţională a României pentru UNESCO".)

În România au apărut în ultima vreme mulţi autori de acest fel, care şi-au făcut cultura citind pliante, editate şi difuzate de diverse foruri internaţionale. Participând la numeroase simpozioane (congrese, sesiuni de comunicări etc.) în străinătate, au mai şi prins, din zbor, câteva sintagme stereotipe, pe care le repetă şi ei, când se întorc acasă, cu aerul că enunţă adevăruri sacramentale.

În loc să aibă această morgă, Victor Iancu ar face mai bine să studieze limba română pe care o cunoaşte deocamdată doar aproximativ (după cum va reieşi din citatul pe care îl voi reproduce puţin mai jos). Oare UNESCO ştie ce pregătire intelectuală precară are secretarul său general din România?

"Un articol ca acel semnat de Alex. Ştefănescu merită o dezbatere punctuală, de detaliu, o anume orientare axiologică. În materie de politică, pe care o promovează tot mai mulţi intelectuali de la noi, printre ei aflându-se adesea elite de talia lui Alex. Ştefănescu."

(Poftim, am ajuns şi elită!)

Alex. Ştefănescu

PRIMIM:

Mult stimate Domnule
Director Nicolae Manolescu,

Vă rog să binevoiţi a publica în paginile revistei *România literară* următoarea precizare, pe care mă văd nevoită să o fac în legătură cu unele informaţii eronate privind biografia fratelui meu, Ştefan Baciu.

În volumul 4 al cărţii intitulate *O istorie a literaturii române* de Ion Rotaru (Editura Porto-Franco, Galaţi, 1997), în nota de subsol de la pagina 350 se afirmă: "Şi-a luat doctoratul în litere în 1970, la Universitatea din Strassbourg, cu teza: *Sentimentul morţii în opera lui Eugène Ionesco* (alte studii de specialitate: *Houla Macoumba Hora* (Èditions Saint Germain de Près, 1973); *Charales d'Orleans et Ronsard - poètes d'avangarde* (Èditions de La Grisière, Saint Germain-de-Près, 1976; *Farmece,* Ed. Mele, Honolulu, 1973)".

Titlul de doctor în litere obţinut cu teza de mai sus, ca şi operele citate în continuare îi aparţin, toate, soţiei lui Ştefan Baciu, Mira Simian-Baciu.

Eroarea este gravă, aducînd soţiei sale un prejudiciu moral şi atribuindu-i-se lui Ştefan Baciu un titlu academic şi o serie de scrieri ce nu-i aparţin.

Lucrările citate nu sînt numai "studii de specialitate" (aşa cum se afirmă aici), cî şi volume de poezii ale Mirei Simian-Baciu. De altfel toate aceste date se găsesc în nota bio-bibliografică din volumul *Poemele poetului singur,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1993. Această regretabilă eroare s-a perpetuat, fiind din păcate preluată şi în alte cărţi. Am socotit absolut necesar să fac aceste precizări spre a nu se crea noi confuzii.

Există în textul D-lui Ion Rotaru şi o serie de alte greşeli precum: *Tribuna de Impresa* (în loc de *Tribuna da Impresa*), Istrate Nicescu (în loc de Istrate Micescu), Waukiki (în loc de Waikiki), Dan Amedu Lăzărescu (în loc de Dan Amedeo Lăzărescu), Saint Germain de-Près (în loc de Saint Germain-de-Près), d'avangarde (în loc de d'avant-garde).

Vă mulţumesc călduros pentru spaţiul acordat în paginile preţuitei reviste *România literară,* cu aleasă consideraţie,

Ioana Baciu-Mărgineanu

Premii

În şedinţa din data de 12 martie 1998, juriul colecţiei "Biblioteca Bucureşti" (poezie, proză, dramaturgie, debut) alcătuit din: Cornel Regman (preşedinte), Constantin Abăluţă, George Bălăiţă, Grişa Gherghei, Mircea Ghiţulescu, Radu Lupan şi Valentin F. Mihăescu (membri), au hotărât să propună pentru publicarea în colecţia "Biblioteca Bucureşti" a Asociaţiei Scriitorilor, următoarele lucrări:

Poezie: Diana Manole - "Tabieturi de seară"; Marin Mincu - "Intermezzo III"; Valeriu Mircea Popa - " Ultimele pătrate de frig"; Valentin Iacob - "Balada craiului de tobă".

Proză: Bujor Nedelcovici - "Iarba zeilor"; Mircea Constantinescu - "Te rog, mai trăieşte puţin"; Hanibal Stanciulescu - "Revoluţia din apartamentul 114"; Alex. Mihai Stoenescu - "Prizonier în Europa".

Teatru: Ioana Crăciun - "Rîul de bîlci"; Radu Dumitru - "Bătături, bătături de fiecare zi"; Horia Gârbea - "Cine l-a ucis pe Marx"; Dan Mihu - "Reqviem pentru o păpuşă mecanică"; Iosif Naghiu - "Actorii sînt liberi, poporul mai aşteaptă puţin"; D.R. Popescu - "Istoria Vacilor nebune"; Dan Tărchilă - "Omul transversal"; Matei Vişniec - "Negustorul de timp şi "Frumoasa călătorie a urşilor Panda, povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt".

Debut: ● Poezie: Beatrice Diaconu - "Singurătatea femeilor frumoase"; ● Proză: - Alexandru Săndulescu.

Comitetul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a hotărît ca publicarea acestor lucrări să fie făcută în colaborare cu "Editura Eminescu".

Zilele Virgil Mazilescu

La 11 aprilie 1942 s-a născut Virgil Mazilescu la Corabia - un orăşel romantic pe malul Dunării. Anul acesta, 18 poeţi, prieteni ai lui Virgil, s-au întîlnit aici, unde a avut loc prima ediţie a *Zilelor Virgil Mazilescu,* iniţiată şi patronată de Primăria oraşului Corabia, cu sprijinul Liceului şi al Bibliotecii din localitate - iar Uniunea Scriitorilor şi-a dat, bineînţeles, obolul ei. Organizatorul acestei întîlniri, domnul Cristian Gheorghiţă, aflat la prima încercare de acest gen, a reuşit cu dragoste şi străduanie, să pună totul pe roate. Au fost două zile în care s-a vorbit numai despre Virgil Mazilescu. S-au citit referate, s-au purtat discuţii. Printre participanţii cei mai activi s-au numărat Ileana Mălăncioiu, Eugen Negrici, Mariana Marin, Denisa Comănescu, Nicolae Prelipceanu, Ioan Groşan, Constantin Abăluţă, Nora Iuga. S-a constituit un juriu care a acordat un premiu de excelenţă poetei Ileana Mălăncioiu, un premiu, pentru cea mai bună carte a anului 1997, poetului Aurelian Titu Dumitrescu, un premiu pentru cîştigătorul concursului de debut, poetului Paul Vinicius. Revistele "As" şi "Contrapunct" au decernat, la rîndul lor, premii speciale poeţilor George Arun şi Letiţia Ilea. Biblioteca din localitate a primit, cu ocazia acestei sărbători a poeziei - pe care au aplaudat-o mai ales adolescenţii oraşului - numele de Virgil Mazilescu, iar pe casa în care s-a născut poetul urmează să se pună o placă comemorativă. Iar prietenii poetului, dintre care cel mai zelos s-a dovedit Ion Drăgănoiu (care a acordat, din partea Editurii Teora două premii constînd în *Antologia poeziei româneşti culte*) intenţionează să înfiinţeze o Fundaţie Virgil Mazilescu. **(N.I.)**

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

Miercuri, 22 aprilie, la ora 9,50, pe C.R.C., *Poezie românească.* Adrian Maniu (30 de ani de la moarte). Versuri în interpretarea actorului Victor Rebengiuc. Redactor: Ioana Diaconescu.

La ora 20,45 pe C.R.C., *Cărţi, idei, manuscrise.* Din sumar: Jurnal de lector – Dan Stanca – "Apocalips amânat"; Pagini de jurnal de Nicolae Stroescu-Stânişoară. Colaborează: Al. Cistelecan, Marin Diaconu, Al. Balaci. Redactor: Ileana Corbea.

Pe C.R.C., la ora 21,30 – *Portrete şi evocări literare.* Amintiri din temniţele comuniste... era Învierea Domnului. Colaborează: Preot Gh. Calciu Dumitreasa, Zabu Pană, Traian Popescu şi Mircea Nicolau. Redactor: Anca Mateescu.

Joi, 23 aprilie, la ora 12,30, pe C.R.C., - *Miorita.* Obiceiuri şi practici populare de Sf. Gheorghe; Primăvara ierburilor de dragoste. Redactor: Ion Moanţă.

Vineri, 24 aprilie, la ora 9,50 pe C.R.C., - *Poezie românească.* Lirică religioasă de Carolina Ilica în lectura autoarei.

Pe C.R.C., la ora 21,30 – *Dicţionar de literatură universală.* Calendar: 115 ani de la naşterea lui Jaroslav Hasek. Medalion de Jean Grosu. Bibliotecă de personaje celebre: Aeneas. Comentariu de Dan Grigorescu. Redactor: Florin Constantin Pavlovici.

Sâmbătă, 25 aprilie, la ora 9,50, pe C.R.C., *Poezie românească.* Versuri de Şt. Aug. Doinaş în lectura autorului.

Duminică, 26 aprilie, la ora 9,50 pe C.R.C., - *Poezie românească.* V. Voiculescu – 35 de ani de la moarte. Versuri în interpretarea actriţei Simona Bondoc.

Pe Canalul România Cultural (C.R.C.) – la ora 23,50 – *Poezie universală.* Versuri de Vicente Aleixandre. Premiul Nobel în anul 1977. Lectura; Nicolae Pomoje. Redactor: Dan Verona.

Luni, 27 aprilie, la ora 21,45, pe C.R.C. – *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Ctitori ai bisericilor bucureştene. Colaborează: Cornelia Pillat. Emisiune de Victoria Dimitriu.

Marţi, 28 aprilie, la ora 20,30, pe C.R.C. – *Zări şi etape.* "Călătorie spre locul inimii" sau poezia religioasă a lui V. Voiculescu apărută postum; Ovidiu Papadima memorialistul. Redactor: Cornelia Marian.

La ora 21,30, pe C.R.C., - *Înregistrări din Fonoteca de Aur.* Gheorghe Tomozei. Amintiri despre prieteni de Suflet şi gând: Nichita Stănescu şi Nicolae Labiş. Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.

Secolul 20 - Exilul

A apărut un nou număr al revistei *Secolul 20,* având ca temă unul dintre fenomenele cu cele mai ample consecinţe asupra destinului individual: *Exilul.* Încercînd să schiţeze o fenomenologie a exilului, volumul este structurat pe următoarele capitole: *Secularizarea exilului, Exilul ca scriitură, Căderea în Istorie, Exil/ Vizualitate* şi rubrica deja familiară cititorilor revistei: *20 spre 21* conţinând texte inedite de Stéphane Lupasco. Dintre cei care dezbat o asemenea fenomenologie menţionăm nume ca: Ştefan Aug. Doinaş, Laurenţiu Ulici, Eugen Vasiliu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Sorin Alexandrescu, Mihai Şora, Andrei Corbea şi alţii. Alături de substanţa teoretică a numărului, ilustraţia acestuia, reprezentată de reproduceri din creaţia artistului Paul Neagu, potenţează impactul spiritual al subiectului ales acum de revista *Secolul 20.*

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de *Ioana Pârvulescu*

De vorbă cu...

FORMA benefică, publică a dialogului se numeşte interviu, cea malefică şi secretă interogatoriu. În cultura română interviul ca specie gazetărească s-a fixat în timpul celor două decenii interbelice. Originea lui se află, în schimburile epistolare ale secolului XIX, cînd se dialoga sistematic, în scris. Modelul autohton mai îndepărtat ar putea fi *Divanul...* lui Cantemir, în care "Lumea" şi "Înţeleptul" sînt, pe rînd, intervievatori şi intervievaţi. Cît despre modelul universal al acestei forme moderne de comunicare, el nu poate fi decît în dialogurile lui Platon, chiar dacă scopul şirului de întrebări şi răspunsuri e altul, iar importanţa interlocutorilor şi-a schimbat polii: la vechii greci mai înţelept era cel care întreba, nu cel care, călăuzit (sau manipulat) de întrebare, afla în sine un răspuns.

După *Mişcarea literară,* probabil prima revistă care anulează opoziţia *verba volant/scripta manent,* acelaşi reporter cu tact, Felix Aderca, îşi mută rubrica *De vorbă cu...* la *Universul literar.* În 1927 îi intervievează pe Camil Petrescu, Arghezi, E. Lovinescu şi Camil Baltazar. Are un singur concurent în meşteşugul pe care îl învaţă odată cu interlocutorii săi: pe Mircea Eliade care-şi publică, la aceeaşi rubrică, discuţia cu Giovanni Papini.

Camil Petrescu

LA 33 DE ANI Dl. Camil Petrescu a reuşit, spune Aderca, "să aibă azi împotriva sa toată critica, toată presa, toate teatrele - întreg Universul! Şi (...) socoate că e situaţia lui firească în lume, din care nu se gîndeşte să iasă". Intervievatul fixează întîi critica literară a momentului, părtinitoare şi nerelevantă (cum, de altfel, e socotită mai întotdeauna). Cine încearcă să desluşească subtextul descrierii făcute de Camil criticului interbelic ar putea să aibă surpriza să vadă conturîndu-se în pagină ciocul conului Mihalache Dragomirescu. Aluzia la revista *Falanga* e un indiciu între altele. Intervievatul se revoltă împotriva nenumitului adversar: "În afară de cei de subt aripile tale de cloşcă să mai găseşti că au un nebănuit geniu toţi directorii de teatru, toţi directorii contabilităţii, toţi secretarii generali, toţi şefii de culoare şi toţi miniştrii de instrucţie" (*Universul literar,* 27 Martie 1927). O bună parte din interviu se ocupă de teatru. Camil Petrescu socoteşte că, pentru a convinge, critica dramatică trebuie să apară "într-o gazetă cotidiană. Altfel nu are nici un efect". Plîngîndu-şi, cum făcea cu orice prilej, 5 piese nepuse în scenă *(Jocul ielelor, Act Venetian, Mitică Popescu, Mioara* şi *Danton),* dramaturgul încă nerecunoscut aduce în discuţie veşnica problemă urgentă a breslei lui: "Am lucrat la *Danton* şase luni de zile, de zi, cu duminici şi sărbători, uneori pînă la 18 ore pe zi... Am făcut 60.000 de lei datorii în timpul acesta, cînd Ministerul d-lui Goldiş şi al prietenului Crainic mi-au acordat 10.000 de lei ajutor pentru tipărirea lui *Danton* (atît cît costă, în doua copie, numai transcrisul la maşină!)" Acelaşi Minister era însă dispus să dea milioane pentru piese bulevardiere şi teatru pentru copii.

E. Lovinescu

ADERCA era deja la a doua discuţie cu Lovinescu. La prima, publicată în *Mişcarea literară,* intervievatorul, intimidat, era să fugă înainte de apariţia interlocutorului. A doua are un Grund mult mai solid, chenarul-prezentare arată sentimente cristalizate, afecţiune. Întrucît *Sburătorul* are 8 ani, (iar mentorul său 46) este deja un subiect ce merită să devină centrul discuţiei: "Existenţa cercului *Sburătorul,* ştii tot atît de bine ca şi mine, este de opt ani o realitate săptămînală, ca să nu spun cotidiană (...) ...voi întreprinde, anunţă intervievatul - şi istoricul mişcării noastre, nu din excesivul sentiment al importanţei ei cosmice, ci din convingerea că astfel de mişcări colective sunt destul de rare în evoluţia culturii noastre pentru a merita să fie fixate nu numai sub formă doctrinară, ci şi forma vie a convieţuirii cu multiplele ei incidente ce explică şi pe oameni, dar luminează şi momentul literar" (15 Mai, 1927).

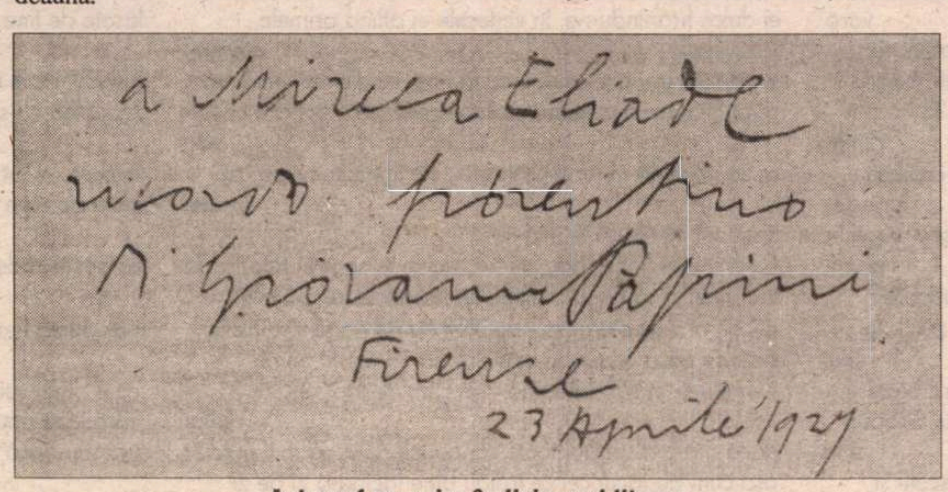
Aderca nu evită întrebările stînjenitoare: este *Sburătorul* un "cerc de admiraţie mutuală", aşa cum se spune? Pentru a răspunde, criticul precizează principiul de bază care există la *Sburătorul:* "respectul individualităţii". Formularea este reluată de trei ori, apăsat. Or, "Acest respect al individualităţii, ştii prea bine, deoarece ai spus-o d-ta însuţi, merge pînă la anarhie şi nu se poate plînge nimeni dintre noi de a fi găsit în tovarăşul său de luptă o simplă complezenţă ce-şi aştepta reciprocitatea: cele mai încăpăţînate rezerve, pe care le trezesc operele noastre sunt tot printre noi..." Concluzia este că: "habitatul convieţuirii noastre literare e dezinteresarea, respectul individualităţii şi - lucru aproape de necrezut- omenia. O altă întrebare (întrebările nu le putem decît deduce, din subtitluri şi răspunsuri) se referă la adversarii *Sburătorului.* Cei mai aprigi sînt foşti cenaclişti fără talent, care "s-au încercat în lecturi poetice şi prozaice nefericite, al căror efect (critic n.m.) mi-am dat silinţa să-l îndulcesc". Cei care pînă de curînd ridicau sfioşi pălăria se grăbesc să ridice piatra, observă Aderca în chenarul final. Ca întotdeauna.

Tudor Arghezi

INTERVIUL cu Arghezi este unul luat în scris, metodă care se foloseşte şi astăzi, cu singura diferenţă că azi e îndeobşte camuflată. Poetul nu răspunde decît la întrebările "ce pot fi deslegate indirect", adică evitînd persoana I singular, "eu cred", "părerea mea", "sunt" - formule pe care le califică drept "brutale". Prin dorinţa de a-l evita pe "eu" se poate explica şi abundenţa de pseudonime folosite de scriitor. De data aceasta centrul discuţiei este "debutul literar" (1927 e anul *Cuvintelor potrivite,* iar vîrsta debutantului, născut în 1880, este respectabilă). Deloc incomodat, Arghezi răspunde: "...cînd debutează scriitorul: în momentul cînd se desface din cerneala lui un fluture viu sau o pasăre vie? la data artificială a tiparului? sau te raportezi la debutul intim, asemănător cu mersul, noaptea, al lui Isus pe ape?". Consideră ivirea lui în literatură ca pe un accident, datorat lui N.D. Cocea, care l-a "denunţat" că *scrie,* în timp ce confraţii l-au primit între ei "fără ca el să fi rîvnit la această cinste". Ideea lui Arghezi despre debut este mult mai incomodă decît a scriitorilor zişi "consacraţi": "Debut? dar cercetătorul de consistenţe şi de arome, imitatorul în plan deosebit al naturii, artistul, *nu debutează oare oridecîte ori începe,* în fiece desen şi construcţie? Trebuia să existe neapărat în literatură un habitat, o intoxicaţiune, o reţetă, după care scrisul îşi pierde virginitatea şi prospeţimea, devenind o facilitate lină, emolientă, uniformă? Atunci sunt în domeniul artei două atitudini, profetică şi publică, una pentru perfecţiuni neîncetat imposibile şi alta pentru tipar" (s.m.). Unul din secretele prospeţimii scrisului arghezian este cu siguranţă de descoperit în acest răspuns.

Giovanni Papini

MIRCEA ELIADE face din interviul cu Giovanni Papini (*Universul literar,* 7 Mai 1927) o adevărată pagină de proză, din cele care se deschid balzacian: "La Florenţa, via Gianbattista Vico, no. 3. O



Autograf reprodus în *Universul literar*:
„a Mircea Eliade ricordo fiorentino di Giovanni Papini, Firenze, 23 Aprilie 1927"

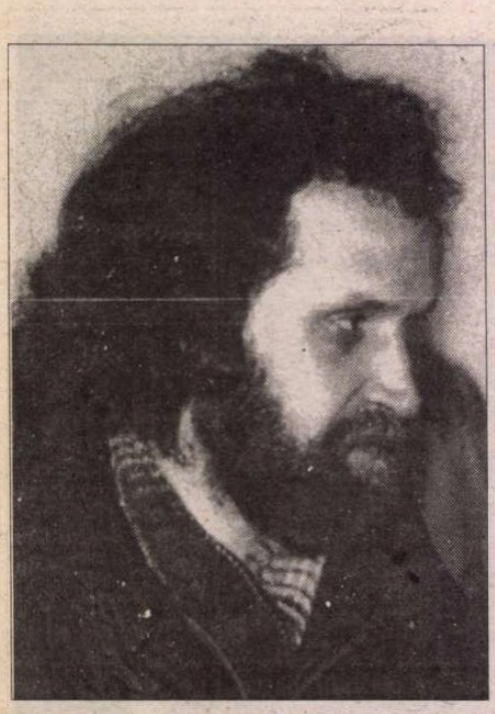
Giovanni Papini, portret inedit din *Universul literar*

casă cu etaje, din piatră vînătă. Sun la cea dintîi uşă: - Signor Papini? Di sopra." Proza continuă în aceeaşi tradiţie: "Ajung într-o odaie înaltă, ticsită de cărţi, cu fum de ţigare. Aştept, cu ochii prin rafturi. Printr-o uşă nebănuită, între biblioteci, apare un bărbat lung, oacheş, cu părul dezordonat, fără guler: - Signor Eliade? Mi piacce". Interlocutorul, care "nu e atît de urît pe cît se crede"(!) fumează "ţigare după ţigare". De-a lungul discuţiei însă, intervievatorul refuză ispitele narative şi consemnează alb dialogul (tradus pentru cititorii români, păstrînd doar cîteva cuvinte, cîteva titluri italieneşti pentru a-i da culoarea adecvată).

Centrul discuţiei este mistica. Tema este lansată chiar de interlocutor: "Am să te întreb mai tîrziu ce se înţelege în România prin *misticism*". Întrebările sînt adresate cînd de unul cînd de celălalt, întrucît partenerii sînt spirite înrudite (cel puţin asta e convingerea lui Eliade). Mircea Eliade deschide discuţia cu întrebări asupra cărţilor scrise deja de Papini sau în curs de elaborare: *Un uomo finito,* desigur, dar şi *Storia di Cristo.* Aceasta urma să apară, după spusele lui Alexandru Marcu, citate de Eliade, în traducere, la Editura "Fundaţiei Principelui Carol". Sînt puşi în discuţie doi contemporani: Croce şi Gentile, primul acceptat fără entuziasm numai pentru că este "intelectual şi muncitor" al doilea blamat pentru că e "incoherent" şi "scrie trei, patru cărţi p[illegible]an, dar spune mereu acelaşi lucru". Apoi rolurile se schimbă, Papini este cel care întreabă şi Eliade cel care caută răspuns, după o perfect recognoscibilă maieutică: "...Dar să ne întoarcem. Dumneata ce înţelegi prin misticism?

- O viaţă interioară bogată şi o organizare a acestei vieţi în afara cadrelor facultăţilor raţionale... - Nu e suficient. Kant a avut o viaţă interioară complexă şi intensă şi cu toate astea nu a fost un mistic (...) - Unirea cu Dumnezeu... - Aceasta e. Experienţa mistică e transformarea omului în Dumnezeu..." Adevăraţii mistici, consideră Papini, sînt necunoscuţi, pentru că "adevărata experienţă mistică e incomunicabilă". La data discuţiei Eliade avea 20 de ani abia împliniţi, era student la Facultatea de Litere şi filosofie şi redactor la *Cuvântul.* Îi scrisese mai multe scrisori lui Papini înainte de a ajunge să-l vadă. Era cu un an înainte de plecarea în India.

Timp de încă două decenii cititorii vor putea fi martori la discuţiile purtate de gazetari cu scriitorii epocii. Apoi epoca interviurilor ia sfîrşit. Începe deceniul interogatoriilor. Fără public. ■



Gellu DORIAN

Singur în fața lui Dumnezeu

(fragment)

Chip trist, viață fericită, îmi spuneam în gînd, joacă de cuvinte, joacă de seară, de zi, joacă de noapte, de cîte ori îmi imaginam trupul undeva în altă parte a lumii, pe acolo pe unde se bănuia că fericirea are ciubote roșii, nu ca aici unde în locul cruciuliței la gît purtam cravată roșie de pionier și spuneam tîmpenii în fața unor oameni mari care urmau să mă-nvețe cele ale vieții, îndepărtîndu-mă de tine, ca de ciumă, ca de o boală, încît nu mai știam ce să cred: acasă mama-mi punea în față biblia și se uita pe fereastră să nu apară omul roșu să i-o arunce pe foc, era singurul exemplar pe care-l avea de la părinții ei, moștenire de suflet, la școală învățam că tu nu exiști, că totul este o minciună, spuneam poezii despre Stalin și Dej, despre care aflam acasă că sînt anticriști, la școală că sînt salvarea noastră, încît în sufletul meu se duceau cele mai crîncene bătălii, mai ales atunci cînd în nopțile deniilor de Paște eram pîndiți de profesori și turnători, să nu cumva să ne-nchinăm la icoane, să nu cumva să facem cruce, să uităm tot ceea ce părinții au învățat în viețile lor, mai ales atunci cînd, iarna, trebuia să spunem o singură urătură din cartea de citire plină de tractoare și macarale, de poezii de Breslașu, Deșliu, Nina Cassian și Beniuc, bazaconii pe care nu le țineam minte atît de ușor ca pe *Tatăl nostru* și *Crezul*, spuse în genunchi dimineața și seara în casa noastră, mai ales atunci cînd în timpul, verilor secetoase trebuia să înălțăm rugăciuni la cer sau să îngropăm, în ritualuri creștine, păpuși la marginea satului; - ții minte, într-o vară fără ploi, cînd toți copiii din sat, ne-am adunat într-o procesiune funerară, urmînd regulile bisericești, pentru a îngropa o fantoșă, noi îi spuneam paparudă, la hotarul dintre sate, pentru a ne da dumnezeu ploaie, să ne crească grînele, porumbul, să se facă mere în meri, pere în peri, prune în pruni, pești în rîuri, apă-n fîntîni, toamna să ne fie bogată, iarna să ne fie liniștită, ții minte cum am fost pîrîți de unul dintre noi și prinși în chiar timpul înmormîntării păpușii, scrișii pe un pachet de *Mărășești* de învățătorul Grapan și la începutul anului scoși cu toții în careu în fața școlii și dați ca exemple negative, dușmani ai revoluției comuniste, încrezători în faptele lui Dumnezeu, pedepsiți pe tot parcursul anului cu note mici la purtare, lăsați corigenți, umiliți în fața bravilor noștri colegi care știau să recite toate prostiile alea din cărți, ba pe de-a întregul o baladă despre unul Lazăr de la Rusca, noi cei care priveam în cer și credeam în numele tău, noi în care se întîmplau cele mai dureroase rupturi, trași în dreapta și-n stînga, pregătiți să ne uităm părinții cei buni, să-i înlocuim cu numele unor tovarăși despre care ni se spuneau lucruri înălțătoare, noi trebuia să credem în ei și să uităm liniștea pe care o simteam în suflete seara și dimineața în fața icoanelor, e drept, uneori și ai noștri ne pedepseau că nu eram atît de cuminți în fața ta, că izbucneam în rîs cînd venea popa Leon cu Ajunul și Boboteaza și cînta de se zguduiau ferestrele, dar era altceva, chipul trist ne făcea viața fericită, știam că ne îndreptăm spre viața cea de toate zilele, așa cum știam că e bine, noi, cei ce-am trecut prin acele frîngeri de suflet, uitîndu-te uneori, lăsîndu-te în seama bătrînilor și a bisericilor din ce în ce mai pustii, venim acum să ne spovedim, noi care am avut ispita lor diavolească în suflet, noi cei care am sădit în inimă alte idealuri decît numele tău, pentru că nu ni se mai oferea nimic, copii ca toți copiii lumii, sărăciți de suflete, izgoniți din credințele neamului nostru, am picat în păcat, în păcat ne-am lăfăit ani în șir, iar acum ne este greu să-ți înălțăm osanale, așa cum multe osanale le-am închinat celor ce ne-au îndepărtat de tine. Ce vei face cu noi, unde ne vei așeza, în ce parte a trupului tău, dacă, intrați în pămînt, vom avea liniștea pe care noi nu ți-am dat-o cît am trăit cînd în numele tău, cînd în numele lor? Așa a fost, întîi ne-am trezit în brațele mamei, cu laptele ei dulce hrănindu-ne, în cîntecele ei aflînd primele cuvinte, și primele cuvinte veneau de la tine, cu ele ne luminam chipul, cu ele începeam să înțelegem ce se petrece cu noi, ce se întîmplă în jurul nostru, cu ele îți mulțumeam, ca mai tîrziu tot cu ele să te uităm.

Ce era mai important, îmi zic, acum, singur în fața ta, să te fi iubit și să fi murit atunci în temnițele lor, să te fi mințit, așa cum au făcut slujitorii tăi pe pămînt, stînd în aceeași casă cu tine și diavolul, să-i fi mințit pe ei, iubindu-te în suflet pe tine, așa cum de fapt am făcut, chiar dacă n-am respectat toate canoanele tale, să te fi huiduit așa cum au făcut cei ce trăiau bine făcînd-o zi de zi primind răsplată după răsplată, cum ar fi fost mai bine? Pentru mine viața n-a fost o jucărie cu care m-am jucat atît cît am crezut că e bine, un mic izvor de lacrimi și bucurii, mai curînd o încrîncenare, o luptă continuă, un eveniment continuu împotriva morții, o mereu ieșire din impas, întîi au fost zilele prime pline de lumină, apoi cuvintele, apoi înțelesurile lor, apoi tot ce e chin și alinare, tot ce e frumos și urît, fapte ce s-au adunat într-o memorie pe care acum mi-o dezgrop din spatele timpului atît de fărîmițat și nesigur, scurs ca sîngele din trupul rănitului uitat pe cîmpia de luptă, fapte pe care mi le poți aminti sau ierta, pe cît au fost de bune sau rele, de fapt toate zilele mele prin care am dat un sens vieții. Aș putea eu acum să-mi uit faptele, ca și cum mi-aș uita mama, aș putea eu trece nevinovat în fața ta, spun astea știind că din copilăria mea nu pot alege prea multe zile frumoase, prea multe zile încărcate de numele tău, așa cum bine știi toate s-au petrecut ca într-un lagăr, cînd omului îi este dat să chinuiască, să moară, să scape în numele tău, copilăria mea a fost o întîmplare tristă, într-o viață pe care ne-o programau fericită, ca la cartea tătucului, cei despre care tu știi mult mai multe decît mine, așa cum știi că tata s-a întors din lagărele lor după cinci ani cu o groază de răni în suflet și inimă, despre care nu ne-a povestit niciodată nimic, de frică, desigur, dar, fără să ne spună ne-a arătat mult mai tîrziu o statuietă a lui Stalin, de lemn, în care zilnic, ca să-și repare rănile, bătea cîte un cui, învățîndu-ne și pe noi același lucru, erau clipele noastre de ură, erau clipele noastre de dragoste pentru el, cel pe care l-ai văzut chinuind, plesnindu-i pielea de frig, afundîndu-i-se ochii în cap de foame, scurtîndu-și zilele lăsate de tine aici pe pămînt, restituite nouă, în așteptarea judecății tale de apoi.

Aș putea eu să-i iert pe cei ce-au făcut din viața mea o popicărie în care au tot aruncat bilele lor pline de dispreț, pistă pe care m-am tot rostogolit și ridicat în bătaia ochilor lor secătuți de întunericul luminii pe care ne-au propovăduit-o, i-aș putea ierta așa cum tu mă înveți zi de zi, cum n-am uitat că e bine, așa cum în tine cred să cred și în greșelile lor care s-au năpustit spre mine fără milă?

Nu știu dacă pot, nu știu dacă vreau; - o să mă ierți, Doamne, că știu ce fac! ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Povestea melcului îndrăgostit de-un serafim

Interpretează un flautist provincial

Melcul cel mic cu muget lin
Iubea în taină-un serafim
Și bea buton după buton
De bulion c-un gentilom.

Și astfel zilele treceau.
Îngerii blînd doxologeau.
Pre pajiști se luau la trîntă
O portocală cu o sfîntă.

Dar în dulapul nesfîrșit
Melcul cel mic s-a-mbolnăvit.

Și-atunci sosi, tăcut și pal,
Un flautist provincial
Cerîndu-și voie să înceapă
Să-i pună perne moi sub ceafă
Melcului mic, lipit de-o ceapă...

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Dincolo de realism

EXEGEZA despre opera şi viaţa lui Rebreanu îşi menţine cota de interes. Să nu uit a aminti, mai întîi, monografia-eseu, din 1965, a d-lui Lucian Raicu, adevărat moment inaugural, de cea din 1976 a lui Al. Săndulescu, cea, din 1978, a d-lui Aurel Sasu, exegezele din 1985 prilejuite de centenarul scriitorului (cu deosebire cele semnate de dl Mircea Zaciu şi Stancu Ilin) şi cele mai noi datorate d-lor Mircea Muthu (1993) şi Dan Mănucă (1995). Opera lui Rebreanu a avut şi ea, în posteritate, un destin fericit. În 1969 dl Niculae Gheran a inaugurat, cu trei volume deodată, ediţia critică a operei lui Rebreanu, care a ajuns, acum la al 16-lea volum, fiind speranţe că ea se va încheia în timp previzibil cu jurnalul, interviurile, corespondenţa, publicistica. E un serviciu imens adus operei lui Rebreanu şi - de ce nu? - culturii române. Şi nu uit să pomenesc şi de exegeza biografică a d-lui Niculae Gheran (*Tinereţea lui Rebreanu,* 2 vol.) consacrată, cu rară devoţiune, marelui prozator. Harta e bogată şi cu reliefurile destul de pătrunzător desenate. Şi, totuşi, ceva nou, substanţial e, aici, oricînd posibil de adăugat, potenţînd suprafeţele, adîncind analiza, redimensionînd-o. E ceea ce face, cam pe urmele studiului semnat de dl Dan Mănucă, dl Ion Simuţ în noua sa carte, cu adevărat remarcabilă, *Rebreanu, dincolo de realism.* Cum anunţă şi titlul, dl Ion Simuţ se războieşte, util, în cartea sa cu prejudecata, îndătinată "că opera lui Rebreanu e, prin formulă narativă, exclusiv plasată în perimetrul realismului. Opinia aceasta recuperatoare nu e nouă (au relevat-o, mai înainte, Vladimir Streinu şi dl Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe*). Dar dl Ion Simuţ are meritul incontestabil de a o aprofunda şi a o argumenta cu bune rezultate, într-un limbaj critic demn de toată stima. Deloc de neglijat e aici şi incursiunea criticului în straturile dintîi ale operei lui Rebreanu, cele din faza pre-debutului şi a debutului nesemnificativ. Şi asta pentru că sînt destui (deobicei nu numai neavizaţi) care consideră că Rebreanu a apărut matur şi masiv din capul locului, impunîndu-se ca atare. Sigur, dl Niculae Gheran a demonstrat eroarea acestei prejudecăţi în biografia sa despre tinereţea scriitorului, ca şi în ediţia *Caiete* conţinînd manuscrisele scrierilor de început ale prozatorului. A relua aceste realităţi într-un studiu exegetic de ţinută şi a le dezvolta analitic dintr-un anume punct de vedere e o operaţie cum nu se poate mai utilă. Există, se ştie (dar se ignoră), mai întîi stratul scrierilor adolescentine (sub raportul calităţii scriiturii) în limba maghiară, predominant minor melodramatice, în proză şi dramaturgie. Şi e aproape de negîndit ce fizionomie ar fi avut scrisul lui Rebreanu Oliver (acesta era pseudonimul utilizat) dacă nu se producea nefericitul incident din 1907 (nereguli financiare ale locotenentului de honvezi care era, atunci, viitorul mare prozator) şi ar fi rămas scriitor maghiar. Obligat să renunţe la cariera armelor, s-a reîntors acasă şi a purces efectiv să înveţe românește, pînă a izbutit să debuteze, cu o schiţă din moştenirea scrierilor în maghiară, în *Luceafărul.* În 1909 se stabileşte în Bucureşti, dorind să se afirme ca scriitor român. Norocul vieţii lui de viitor prozator se numeşte Mihail Dragomirescu, care îl publică în *Convorbiri critice,* îi încredinţează postul de secretar de redacţie la *Falanga literară şi artistică* şi îi înlesneşte o colaborare publicistică (remunerată) la ziarul bucureştean *Ordinea.* Această publicistică iredentistă avea să stîrnească indignarea autorităţii maghiare care cere - şi obţine - arestarea şi extrădarea lui Rebreanu, rejudecat pentru incidentul financiar din 1907 şi, după avataruri, achitat, revenind la Bucureşti. (Acest incident jenant va fi folosit, în 1928-1930, de adversarii săi - Crainic, Pamfil Şeicaru, Romulus Dianu - într-o campanie de presă fulminantă, încît prozatorul avea să noteze, exasperat, în jurnal, că este "cel mai atacat scriitor"). A reînceput, firește, să scrie. Moda epocii era proza scurtă (schiţă şi nuvelă). S-a adaptat ei. Dar ceea ce publica era nesemnificativ estetic, biată magmă fără orizont. Nimic în această proză minoră nu-l anunţa pe marele prozator de mai tîrziu.

IZBUCNIREA extraordinară s-a produs după război. Dar nu în proza scurtă (deşi în 1919 a publicat cîteva nuvele de mare substanţă estetică) ci în roman. Va fi, cum se ştie, romanul *Ion* din 1920 care a fost actul de naştere al unui mare prozator ce îi aduce meritata celebritate. Roman cu tematică rurală, izbuteşte, prin el, să se distanţeze polemic de idilismul sămănătorist căruia îi administrează o grea, ireparabilă lovitură (de aici atacurile necontenite, prelungite pînă şi în 1934 în *Istoria literaturii româneşti contemporane,* din partea lui N. Iorga). Că *Ion* e un roman obiectiv realist e incontestabil, de altfel prozele sale scurte de dinainte demonstrînd că scriitorul, de prin 1909-1910, ucenicea într-ale realismului, citindu-i pe scriitorii ruşi (Tolstoi, Gorki, Cehov). Lovinescu avea să salute, exultant, romanul vestind că "reprezintă o revoluţie şi faţă de lirismul sămănătorist sau de atitudinea poporanistă şi faţă de eticismul ardelean, constituind o dată, istorică am putea spune, în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice". Dl Ion Simuţ aminteşte de alte aprecieri critice, propunînd şi noi puncte de vedere, dintre care aş reţine-o pe aceea că eroul romanului este, de fapt, în acţiunile sale, stimulat, chiar manevrat, de învăţătorul Herdelea care îl împinge "spre destinul său tragic, întreţinîndu-i pornirea posesivă cu sfaturi strategice". Şi tot de stratul realist, sau al epicii pure, ţine *Răscoala* (1932). Dar dincolo de asta, relieful se complică, profilîndu-se, şi încă pregnant, alte zone narative, deşi evoluţia artei prozatorului nu e deloc intens suitoare, ci, din nefericire, denivelată. *Pădurea spînzuraţilor* (1922) şi *Ciuleandra* (1926) ţin de teritoriul prozei de analiză psihologică cel dintîi fiind o creaţie perfect rezistentă. Dl Simuţ crede chiar că, în diagrama creaţiei rebreniene, locul *Răscoalei,* de prin 1965 în coborîre a receptării, ar trebui să fie luat de *Ciuleandra,* datorită deplasării interesului dinspre mulţime spre individual. E o opinie care merită toată atenţia, propunînd o binevenită nouă ierarhie a valorilor din spaţiul unei opere întinse şi diversificată ca valoare şi demers narativ. Un efort spre intelectualizare ar reprezenta *Adam şi Eva,* fără a putea deloc atinge cota *Pădurii spînzuraţilor* şi nici a *Ciuleandrei,* deşi acesta din urmă se plasează în zona de dincolo de median. *Crăişorul* din 1929 se situează mai jos de median, ca şi semipolitistul *Amîndoi* sau romanul *Jar* (1934). Iar *Gorila,* mă alătur opiniei lui Călinescu, mi se pare o creaţie modestă, deşi trebuie repudiată decis aprecierea celor care au văzut în acest roman o opţiune subiectivă a autorului spre forţele de extremă dreaptă. Ierarhizarea propusă de dl Ion Simuţ, la începutul studiului său, pentru arta creaţiei lui Rebreanu e judicioasă şi bine chibzuită. Aş transcrie de aici această apreciere finală: "Relieful valoric al operei lui Rebreanu, cu munţi înalţi, dealuri domoale, cîmpii plicticoase şi văi adînci, e mai «natural» decît un plan înclinat ca echivalent al unui talent regresiv".

Ion Simuţ, *Rebreanu, dincolo de realism,* Biblioteca revistei *Familia,* 1997.

CUM anunţă şi titlul cărţii, autorul discută mult şi pătrunzător despre realism referitor la opera rebreniană. Să menţionez înainte de toate strădania în a releva (am făcut-o şi eu mai anii trecuţi) că, în ciuda a ceea ce se crede, prozatorul a fost un om cultivat (dovadă bogata, diversificata sa cronică dramatică, traducerile făcute şi programul inteligent al unei bune colecţii de buzunar la o editură bucureşteană). Asta nu înseamnă că prozatorul a fost un teoretician, opiniile sale estetice nefiind revelatoare. Criticul nostru are dreptate să aprecieze că Rebreanu susţine (în interviuri sau însemnări de jurnal) "ideea unei poetici a veridicităţii dublate inevitabil de conştiinţa transfigurării artistice, capabile să întreţină iluzia referenţialităţii, esenţială în realismul consecvent". Se vorbeşte de realismul tragic şi se afirmă că, prin *Ion, Răscoala* şi majoritatea nuvelelor, scriitorul e un realist întîrziat. Dar, din fericire, scriitorul n-a rămas prizonierul unei singure formule. *Pădurea spînzuraţilor, Adam şi Eva* subminează realismul prozatorului, proiectîndu-l spre metafizică. Romanul din 1922 *(Pădurea...)* e considerat o expresie a idealismului mistic şi (cred că exagerat) cel mai important roman religios al literaturii române. Iar *Ciuleandra* e socotită o evadare din realismul obiectiv spre cel psihologic, în *Gorila* văzîndu-se un proiect spiritual al iubirii. Tot acest întins capitol (de fapt sînt mai multe) izbuteşte în bună măsură să susţină ideea cărţii că scriitorul nu trebuie văzut ca o încarnare exclusivă a realismului. Războaie prelungite duce dl Ion Simuţ cu aprecierile lui Călinescu din *Istorie* unde, se ştie, Rebreanu era considerat inapt pentru reliefarea sufletului individual. Dl Simuţ nu pregetă să folosească, în acest caz, expresia de obtuzitate a lui Călinescu, ceea ce, oricum am lua-o, e binişor extravagantă. Dincolo de asta, dl Ion Simuţ a scris o carte bună despre Rebreanu, pe alocuri cam stufoasă şi inutil complicată, dar temeinică, învăţată şi propunînd noi, fructuoase, grile de lectură. ■

EDITURA UNIVERS
vă propune:

Colecţia *Memorii-Jurnale- Corespondenţă*
488 p., 49.000 lei

Colecţia *Sinteze*
vol I 296 p.; vol. II 456 p. 75.000 lei

400 p., 44.000 lei

Aceste titluri le puteţi comanda la:
Editura Univers, Piaţa Presei Libere nr. 1, Bucureşti • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 617.55.25
Cărţile apărute la Editura Univers pot fi solicitate şi prin Clubul Cărţii Univers – C.P. 33-78, 79739 • Bucureşti.

CARE-I BUBA?

PENTRU prima oară în limba română cineva formulează extrem de clar una din marile întrebări ce stau *in nuce* la originea confuziei morale şi intelectuale în care ne aflăm de la căderea comunismului. A fost norocul revistei *România literară* să găzduiască această formulare şi este meritul scriitorului Dorin Tudoran de a o fi găsit. Care este cea mai gravă crimă împotriva umanităţii în acest secol? Reformulată astfel întrebarea pe care o pune Dorin Tudoran în episodul întîi al serialului său *Nepoţii gorniştilor* (nr. 12, 1-7 aprilie 1998, al *României literare*) riscă să pară scandaloasă, căci nu e mai gravă o crimă decît alta. În formularea lui Dorin Tudoran, problema e pusă într-un limbaj mai civilizat: de ce are mai mult ecou lobby-ul care susţine că victimele hitlerismului, evreii în primul rînd, n-au voie să uite şi să ierte, în timp ce acelaşi lobby propune urmaşilor celor care au fost victime ale comunismului să uite şi să ierte?

Care-i buba? - se întreabă Dorin Tudoran. De ce această asimetrie? De ce se dă mai multă apă la moară temerilor că dictaturile de extremă dreaptă ar putea reintra pe scena istoriei, în vreme ce despre eventuala reînviere a dictaturilor de extremă stîngă nu se vorbeşte cu acelaşi ton alarmat? *Se* dă. *Se* vorbeşte. Avem datoria să fim la fel de limpezi în formulările noastre pe cît de clar a fost Dorin Tudoran în punerea întrebărilor. Cine se ascunde în spatele acestor verbe impersonale? Este inteligheţia occidentală cu opţiuni politice de stînga. Acea inteligheţie care este culpabilă pentru prea marea întîrziere cu care a acceptat să facă publice crimele comunismului stalinist. Aceeaşi inteligheţie care, azi, continuă să susţină că împotriva evreilor au fost comise crime mai impardonabile decît împotriva neevreilor. Şi aceeaşi inteligheţie care a fost de acord ca opiniile lui Roger Garaudy să fie sancţionate penal pentru că au argumentat în favoarea principiului moral potrivit căruia şi crimele împotriva neevreilor sînt la fel de impardonabile.

Care e buba, aşadar?

După apariţia *Cărţii negre a comunismului* şi după condamnarea penală a cărţii lui Roger Garaudy, *Miturile fondatoare ale politicii israeliene,* buba a fost spartă. Ştim, acum, compoziţia puroiului ce stătea închis în bubă şi putem formula diagnosticul bolii care a erupt în acest puroi. Avem de-a face (am avut de a face) cu o falsificare enormă a istoriei acestui secol, cu o ideologizare perversă a mentalului colectiv, una potrivit căreia cea mai gravă crimă împotriva umanităţii în acest secol i-a avut victime pe evrei, în vreme ce victimele comunismului n-ar avea dreptul să pretindă că au fost trecute printr-un holocaust.

Adevărul adevărat este că victimele comunismului n-au acest drept, dar nici evreii sacrificaţi de hitlerism nu îl au. Holocaust înseamnă arderea de tot a victimei jertfite ritual de evreii înşişi în cadrul ceremoniilor religioase iudaice pentru îmbunarea Dumnezeului lor. Asta înseamnă holocaust şi nimic altceva. Nu este o metaforă.

Or, Hitler n-a fost evreu şi nici practicant ale ceremoniilor religioase iduaice n-a fost. Crimele cărora le-au căzut victime evreii sub hitlerism sînt crime împotriva umanităţii, la fel cum şi crimele cărora le-au căzut victime ne-evreii sub comunism tot crime împotriva umanităţii sînt. Nu sînt, unele, de rangul întîi, iar altele, de rang secund. Decalogul nu ne învaţă că există crimă mai gravă şi crimă mai puţin gravă.

De ce, totuşi, lobby-ul inteligheţiei occidentale de stînga încă mai face eforturi să menţină asimetria dintre un morman de victime şi celălalt morman?

Nu e vorba de număr, cu toate că mormanul victimelor comunismului ar fi mult mai impresionant numeric. E vorba de principiul potrivit căruia crimele împotriva umanităţii ar fi de două feluri: unele care nu trebuie nici uitate, nici iertate, altele care ar trebui şi uitate şi iertate. De unde asimetria dintre acest *nici, nici* opus acestui *şi, şi?*

Un prim răspuns ar fi că lobby-ul inteligheţiei occidentale de stînga se apără de propria sa eventuală culpabilizare pentru prea îndelungata trecere sub tăcere a Gulagului.

UN ALT răspuns, care derivă din primul, ar fi că procesul comunismului ar acuza complicitatea intelectuală şi morală a acestei inteligheţii la perpetuarea Gulagului pînă în zilele căderii imperiului comunist.

Există, însă, şi un răspuns mult mai... periculos. Unul dintre acelea care îţi pot retrezi instinctul de frică dacă ţi-ai propune să-l argumentezi. acest răspuns înfricoşător a fost, însă, formulat şi argumentat. Din pricină că instinctul de conservare, prin frică, domină încă, fie şi numai memoria noastră istorică, am să-l sugerez la modul esopic, deşi el este formulat în clar acolo unde este şi argumentat.

Theodor Hertzl, părintele sionismului politic, l-a formulat el însuşi prin următorul raţionament: "Antisemitismul va fi principalul nostru aliat". Era vorba de a defini modalităţile prin care viitorul stat Israel se va popula cu evrei de cea mai bună calitate intelectuală şi morală, nu cu pleavă şi lumpen-inteligheţie.

Ştim prea bine că pînă la căderea comunismului, ONU definea sionismul ca formă de rasism, dat fiindcă lobby-ul sovietic avea nevoie de acest argument pentru a stopa dorinţa emigraţionistă a evreilor din URSS care ar fi intenţionat să plece în Israel. Dintr-un punct de vedere, URSS-ul practica antisemitismul, sub acoperire ONU, ca antisionism. Din alt punct de vedere URSS-ul practica protecţia propriilor sale interese cîtă vreme elita sovietică în ştiinţele de vîrf şi în tehno-ştiinţele înarmării era preponderent evreiască. Cine îndrăznea să acuze URSS-ul de practici nedemocratice, cînd inteligheţia occidentală nu înceta să prezinte ideologia comunistă ca viitor luminos al omenirii şi interesele URSS ca parte a echilibrului terorii atomice care ţinea lumea occidentală în cea mai lungă şi benefică perioadă de pace de la Revoluţia Franceză încoace?

Nu ştiu dacă am fost prea esopic ori prea puţin esopic, dar nutresc convingerea că, în serialul său din *România literară,* Dorin Tudoran se află în cea mai bună poziţie morală pentru a clarifica şi mai mult acest răspuns, astfel încît niciodată să nu mai fie înfricoşătoare formularea lui publică.

Sper că Dorin Tudoran nu va evita acest vîrf al aisbergului, mai ales că, iată, istoria Titanicului nu mai dă decît fiorii succesului.

Ioan Buduca

Zvonuri din urbea Meden

APĂRUT la Editura "Ex ponto" din Constanţa, romanul *Dignidad* semnat de Nicolae Motoc propune, spre surprinderea noastră, a celor obişnuiţi cu amprenta autobiografică a prozelor publicate în ultimii ani, un univers ficţional, un spaţiu ireal, poate ideal; o lume atinsă însă şi de civilizaţia computerelor şi a bioenergiei sau a hologramelor, populată cu androide şi ginecoide, posedînd şi "o casă a optimizărilor de urgenţă", situată "în incinta cimitirului în care se intră cu sau fără cartelă", suportând consecinţele de rigoare. Consiliul local al urbei Meden decide ca "individul să nu mai fie lăsat la discreţia unei tristeţi cu totul neproductive, cum ar fi aceea de a intra *singur* în cimitir. Să te scufunzi în apele unei stări depresive din care nu mai poţi ieşi decât şiroind (aici e ceva din stilul nichelat al poetesei Afrodela Aripaţiu) de sechelele unui mod de a trăi nostalgic, fatalist şi tragic, ei, da, quasimioritic, «de care ne-am săturat»."

Deşi fraza autorului bîlciului "Dignidad" din oraşul Meden, mărginit de golful cu acelaşi nume, are coerenţă, cartea se citeşte greu din cauza fragmentării la care este supusă lumea unde sîntem invitaţi să descindem. Personajele suferă şi ele de... inconsistenţă (Victor seamănă cu Vlad Marvic, Ama nu se poate distinge de Madona sau Leocara Benediuc), firul epic se rupe, se întrerupe, făcând loc unei discursivităţi răspunzătoare de faptul că dacă am vrea să "povestim", să spunem "despre ce este vorba" ne-am poticni. Când crezi că ai prins un sens, îţi dai seama că el a dispărut în fraza următoare.

Privit în detalii romanul este chiar original, imprevizibil ca desfăşurare sintactică şi epică. Citit însă de la un capăt la altul pentru a-i ghici construcţia, mişcările interioare, pentru a-i reţine personajele sau "filozofia", el pierde enorm prin ceea ce numeam mai sus o ciudată inconsistenţă.

Limbajul oscilează între cel specializat, tehnic şi acela primitiv, al străzii într-o încercare de a prinde sensurile existenţiale ale lumii moderne. Proiecţia contemporaneităţii într-un spaţiu imaginar nu presupune o abstragere totală, zvonuri cunoscute, uşor de descifrat ne fac să zâmbim când ştim, de pildă, foarte bine cine este "senatorul gonflabil Jenică Diliescu Sculă-n coaste" sau parfumul "Unisex"; aluziile transparente la istoria trăită sub ochii noştri postdecembrişti dau farmec şi savoare multor secvenţe.

Ca meditaţie, aspiraţie dar şi crud adevăr, erosul se insinuează şi el în paginile romanului. Care este viziunea scriitorului asupra acestei teme ne lămuresc chiar scurtele, dar nu rarele, teorii ale protagoniştilor despre... sentimente:

"Un roi de cifre pune pe fugă vîrtejul de muşculiţe aurii şi-i compun în grabă, sub poleoape" (lui Vlad) "mutrişoara nostimă a Madonei cu Iepure, cum îi mai zice Madonei Dareda, inspirat de tabloul unui cinquecentist, dar şi pentru a-şi defini sentimentele dincolo de o simplă coincidenţă de nume(...). Deci, în măsura în care nici el n-o iubeşte la început, nici Madona nu-l mai iubeşte acum (...) Prea se potrivesc toate ca-ntr-o ecuaţie banală rezolvată înainte de alţii în acelaşi fel".

Vocea naratorului se descoperă greu, profilul acestuia fiind mai degrabă evanescent, decît pus în valoare. El este cînd atotştiutor întîmplărilor, gîndurilor, obiectelor şi relaţiilor, cînd unul dintre personaje, demonstrîndu-ne că, iată, nu e chiar atît de omniscient pe cît ne lăsase să bănuim.

Deşi fragil prin miza lui, credem, greşită, exprimată undeva de unul dintre eroi ("Şi nu mai vrea nici să destemeieze nici să întemeieze nimic"), *Dignidad* este în orice caz o proză inteligent scrisă, cu umor, ironie şi rafinament. Oricum, apărut într-un context în care îndepărtarea de ficţiune (a scriitorilor şi a cititorilor deopotrivă) se manifestă încă (deşi cărţi de acest tip au mai fost publicate), *Dignidad* poate fi înţeles şi ca o demonstraţie că întoarcerea la roman va avea totuşi sorţi de izbîndă.

Georgeta Drăghici

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Primatul adevărului

(II)

ÎN NR. 18/1995, al *României literare,* Virgil Nemoianu reaminteşte cîteva lucruri fundamentale în legătură cu activitatea Ilenei Vrancea. În anii '60 Ileana Vrancea, deşi "redactor la o revistă ideologică comunistă", "s-a distanţat tot mai clar de poziţiile respective". Atitudinile ei "au culminat cu două cărţi grupate în jurul figurilor lui E. Lovinescu şi G. Călinescu (...)". Efectele acestei disidenţe nu se lasă mult aşteptate. Semnalînd similitudinea metodelor comune fascismului şi comunismului, la 5 ianuarie 1979, într-o emisiune a *Europei libere* Monica Lovinescu afirma: "Campania împotriva Ilenei Vrancea (...), un fel de hibrid între *Scînteia* şi *Porunca Vremii,* aparţine nu literaturii, ci unei zone unde hotarele dintre comunism şi fascism s-au estompat." Cum să nu fi asistat la o asemenea campanie, cînd, aşa cum scrie Virgil Nemoianu în articolul deja citat: *"Vrancea rămîne inegalată pînă în prezent prin modul minuţios, convingător, calm în care prezintă etapele joncţiunii între legionarism şi comunismul naţional, nu numai la nivelul conţinuturilor ideologice, ci chiar practic, politic (...)".*

În articolul din "22", în care Ileana Vrancea respinge practicarea *vinovăţiei colective,* ilustrîndu-şi una din ideile centrale ale demerrsului său prin cazul filozofului Ion Petrovici, fost ministru al Culturii Naţionale sub Antonescu, autoarea confirmă, dacă mai era nevoie, observaţiile Monicăi Lovinescu şi ale lui Virgil Nemoianu. Reamintind volumul "Confruntări în critica deceniilor IV-VII (E. Lovinescu şi posteritatea lui critică)" autoarea scrie: *"din cele o sută de pagini cîte au mai rămas la tipărire în 1975 din capitolele masive consacrate 'sensului politic' al raţionalismului anilor '40, printre fragmentele interzise de cenzură au fost şi citatele din textele publicate de Ion Petrovici împotriva tezelor rasiste şi a tradiţiilor retrograde.(...) Bibliografia oficială a impus însă asupra lui Ion Petrovici o imagine total epurată de critica ideologiei legionaroide.(...) Direcţia antirasistă şi antilegionară menţinută de Ion Petrovici alături de alţi cărturari în tipăriturile anilor '40 a rămas pînă astăzi ascunsă cititorilor ca 'o moştenire cu bucluc', ca o boală ruşinoasă ai cărui purtători de microb sînt 'daţi dispăruţi' după 1937. (...)"*

Aşa stînd lucrurile, de ce ne-ar mira labilităţile democratice faţă de recursul în anulare a sentinţelor date, în 1949, împotriva a opt membri ai guvernului Antonescu iniţiat de dl Sorin Moisescu? De ce ne-am arăta miraţi de datele eronate - din nou, cu sau fără ghilimele - pe baza cărora reacţionează un centru politic ori mediatic străin? Sau cum scrie Ileana Vrancea: *"intelectualul român de azi nu are nici un motiv să se mire, şi cu atît mai puţin să se supere, atunci cînd efectul de bumerang al falsurilor acceptate de el drept axiome se revarsă asupra ţării într-un spectacol public aflat sub reflector pe scena lumii."* Vom decupa săptămîna viitoare cîteva episoade din vînjoasa tradiţie a mitografiei româneşti într-ale distorsiunii ca bumerang. Căci întrebarea nu este doar dacă dl Moisescu a făcut un pas neinspirat declarînd acel recurs... Numărul pe iulie 1995 - februarie 1996, al revistei *Dialog,* editată de Ion Solacolu la Dietzenbach, în Germania, este dedicat integral unei antologii din textele Ilenei Vrancea publicate în *Agora, Dialog* şi *The Jerusalem Post.* Adunate sub titlul "Un minimum obligatoriu", textele se ocupă, aşa cum indică autoarea lor, de raportul "dintre intelectualitate şi forţele totalitare din România. La cel puţin două din aceste texte Ileana Vrancea face cîteva trimiteri şi în textul semnat în "22". Unul se intitulează "Sensul unic al amneziei selective. Secvenţe israeliene", apărut iniţial în *Agora,* vol. VI, nr. 2, iulie-decembrie 1993. În el, Ileana Vrancea dovedeşte cum o anumită imagine cosmetizată despre dictatura lui Antonescu a fost fabricată şi popularizată cu sprijinul unor membrii ai inteligheţiei israeliene. Autoarea trece în revistă detalii ale acestei cooperări nefaste din care nu lipsesc omisiunile intenţionate, falsificarea de texte sau "îngroparea" unor documente.

Un alt text propriu la care trimite Ileana Vrancea în demersul său din "22" este cel intitulat "Falsificarea istoriei ca bumerang", scris în martie 1996. El nu se ocupă doar de "clasici" ai distorsionărilor, ci include şi o critică severă a volumului *Românii după '89 - Istoria unei neînţelegeri,* semnat în 1995 de Alina Mungiu, volum despre care Ileana Vrancea scrie că *"poate fi luat drept 'pars pro tot' pentru tipul de discurs la care mă refer: axat pe argumentări divergente faţă de discursul propagandistic al Puterii, dar în perfectă convergenţă cu premisa şi concluzia lui - în România n-ar fi existat niciodată democraţia, incompatibilitatea dintre români şi democraţie."* Ileana Vrancea demontează meticulos modul *"interdisciplinar de pervertire a datelor oferite cititorului drept informaţie pură, mod care implică răspunderea publică faţă de un proces de ştergere şi de rescriere a istoriei aflat azi în plină expansiune."* Ion Solacolu, într-o amplă analiză a eforturilor Ilenei Vrancea de a repune anumite adevăruri în drepturile lor fundamentale, *(Inconfortul lucidităţii,* "Dialog", martie-iulie 1996), citează declaraţia "istorică" făcută de Şef-rabinul Moses Rosen presei israeliene la 22 decembrie 1989: *"Dacă, fereasă Dumnezeu, regimul Preşedintelui Ceauşescu va cădea, evreii vor fi primii care vor pătimi cu miile. Să nădăjduim şi să ne rugăm că aşa ceva să nu se întîmple. Regimul democratic nu e întotdeauna bun pentru evrei."* În România sau în Israel, Ileana Vrancea a rămas o luciditate iritantă atît pentru falsificatorii de istorie din ţară, cît şi pentru colaboratorii lor de aiurea. Datele eronate despre realităţile româneşti nu au de ce să mire. Tradiţia continuă, complicităţile se diversifică. Orice *realpolitiker* poate indica riscurile recursului încercat de Procurorul General al României. Puţine sînt însă conştiinţele ce numesc rădăcinile profunde ce au condus la asemenea impasuri. Ileana Vrancea este una dintre ele. Ea continuă să denunţe farsa *vinovăţiei generale* şi să probeze numeroase *vinovăţii personale.* ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Mai mult ca perfectul

AM VORBIT aici, cu cîtva timp în urmă, de poziţia perfectului simplu în română: timp al naraţiunii literare, dar şi de uz regional, permiţînd jocuri subtile între conotaţiile sale. Un alt timp al trecutului care merită mai multă atenţie, cel puţin în ceea ce priveşte folosirea sa actuală, e mai mult ca perfectul. Acesta indică anterioritatea unei acţiuni faţă de un reper plasat în trecut. Adesea, acţiunea este evocată mai mult pentru a explica, a justifica, a identifica - decît pentru a povesti pur şi simplu. Tudor Vianu considera că valoarea cauzală, explicativă, ar fi o inovaţie literară: "rostul mai mult ca perfectului se modifică însă la scriitorii mai noi, care nu vor să exprime în el numai anterioritatea cronologică, ci foarte deseori şi anterioritatea cauzală" (*Studii de stilistică,* 1968, p. 101). Mai mult ca perfectul e însă prin excelenţă - nu numai în literatură - un mijloc al retrospecţiei, al întoarcerii în timp: de aceea, propoziţiile în care apare au, faţă de linia principală de progresie narativă, un rol de paranteze, de auto-corecţii, prin care vorbitorul furnizează informaţia necesară înţelegerii textului. Astfel, verbele la imperfect contrazic reprezentarea iconică a succesiunii în timp a evenimentelor, în ordinea producerii lor, introducînd în schimb o componentă interpretativă şi argumentativă. O problemă interesantă e şi aceea a frecvenţei mai mult ca perfectului în diferite tipuri de discurs. Raportul temporal pe care îl marchează poate fi exprimat şi altfel - prin topică, prin perfectul compus, prin construcţii circumstanţiale ("după ce"; "înainte"). Mulţi lingvişti români au afirmat că, în oralitate sau în stilul jurnalistic, mai mult ca perfectul apare tot mai rar. D. Irimia (*Structura stilistică a limbii române contemporane,* 1986, p. 169-170) crede că timpul e aproape absent din alte stiluri decît cel beletristic. Problema se pune şi pentru alte limbi: s-a observat că formele echivalente mai mult ca perfectului românesc apar mai rar în stilul jurnalistic decît în romane. Nu cred totuşi că se poate vorbi de o adevărată restricţie de registru, de o limitare a timpului la discursul cult, literar. Am constatat că în naraţiunile orale *non-literare,* în care ezitările şi autocorecţiile sunt frecvente, mai mult ca perfectul apare destul de des: "Nu mai ţîu minte-anu', da' am fost aicea la Dîlme, *mîncasă* lupii vo cin... vo trei cai"; "m-am dus îndărăpt în deal unde mă *dobărîsă* ia-ntîi şi-am luat cîrpa" (*Texte dialectale. Oltenia,* 1967, p. 5, 27). Exemplele din texte orale ilustrează situaţia normală, în care verbul la mai mult ca perfect apare *după* reperul său, realizînd o retrospecţie: "Da mai înainte, într-o noapte, la spital, mă pomenesc cu Naie. (...) Mă *băgase* la o rezervă"; "A ieşit domnu Ionescu, io în prag. *Fusese* ei şi mai înainte, da io le *spusesem* că e securitatea în casă" (*Povestea Elisabetei Rizea din Nucşoara,* 1993, p. 27, 59, 73). Timpul e mai greu de găsit în textele de literatură populară. În poveşti, retrospecţiile sunt foarte rare, poate pentru că istoria progresează în linearitate simplă, iar informaţia, fixată în ordine cronologică prin circulaţia orală a textului, e bine stăpînită şi nu formează de obicei obiectul revenirilor şi al autocorecţiilor. Se pot găsi suficiente exemple de folosire a mai mult ca perfectului şi în stilul jurnalistic, în textele de tip narativ care povestesc şi explică un complex de fapte: "În 1993, contabilitatea «Petromin» nu ştia că navele *fuseseră* vîndute cu doi ani în urmă" (titlu în "România liberă", 2080, 1997, 1); "în Regie, la sfîrşitul «căminiadei», *rămăseseră* cîteva protestatare" (id. 1680, 1995, 9); "cei doi bătrînei *fuseseră* desfiguraţi şi omorîţi cu sadism" ("Libertatea", 2066, 1997, 24); "Ancheta poliţiei a scos la iveală faptul că H.A. *cumpărase* copiatorul în data de 25 martie 1998" ("Evenimentul zilei", 1755, 1998, 3) etc. Cred că exemplele de mai sus dovedesc că nu putem considera mai mult ca perfectul un timp literar sau chiar livresc şi nici nu putem constata o slăbire a uzului său. Funcţia sa retrospectivă e foarte clară şi indispensabilă. De fapt, o înregistrare stastistică a prezenţei mai mult ca perfectului ilustrează nu atît poziţia sa în limba actuală, cît preferinţa (retorică, stilistică) pentru un mod sau altul de a povesti. În anumite tipuri de text, retrospecţia e evitată: cînd e necesară, mai mult ca perfectul e folosit fără ezitare. ■

LIVIUS CIOCÂRLIE: "Până și eterate ale culturii se face presim

- Cum ați defini "Mitteleuropa"? Se regăsesc trăsături ale acestui spațiu în opera dvs.?

- "Mitteleuropa" a fost deja definită, cu trăsături negative, legate de expansionismul german de la un moment dat. Mai difuz este sensul celeilalte denumiri, Europa Centrală. Nu mă încumet s-o definesc, nu ține de competența mea. Semnalez numai că mai toți cei care s-au referit la acest spațiu vorbesc de o anumită capacitate de a atenua tensiunea dintre contrarii. Aș adăuga că, după părerea mea, tocmai din cauza acestei însușiri spiritul Europei Centrale are nevoie de nevroză fiindcă altfel riscă să fie plat.

N-au cum să nu existe trăsături ale acestui spațiu în ceea ce numiți, cu un cuvânt în fața căruia îmi scot pălăria, opera mea, de vreme ce în el trăiesc și, mai mult, din el mă trag. Problema mai delicată este aceea a specificității lui. Știu că "regățenii", cum am tot auzit spunându-li-se cât am fost copil, se tem de evocarea apartenenței la Europa Centrală ca de un potențial pericol. Nu țin să mă amestec unde nu-mi fierbe oala. Fac numai presupunerea că, întrucât până la 1918 noi am trăit în altă istorie decât cea românească, faptul acesta trebuie să fi lăsat urme în mentalitatea noastră. De n-ar fi decât aceea că am creat, în cultură, mult mai puțin. Încercăm acum să ajungem trenul din urmă. Alergăm, ca să-l prindem, trăgând un dulap Biedermeier după noi.

Falsă modestie, se va spune. Falsă, ca de obicei. De fapt, voi vă credeți mai europeni. Și recunosc: da, într-o privință. Noi nu ne certăm, nici între noi, nici cu ceilalți (maghiari, germani, sârbi, evrei). Nu spun că ne ținem în brațe unii pe alții, dar, ca europenii, ne ignorăm politicos.

- Într-un eseu critic despre opera dvs. publicat în două numere ale revistei "Luceafărul" (din 4 și 11 februarie 1998), criticul S. Damian spune: "Când tinde să se poarte arțăgos și cicălitor, cu sprâncenele încruntate, Livius Ciocârlie se războiește în definitiv cu propria fire, încetează de a mai fi el însuși". Sunteți de acord? Opera dvs. este un autoportret?

- Am o cunoaștere vagă a "operei" mele. Nu sunt cititor de Livius Ciocârlie. Mă citesc în șpalt, ca să corectez, și mi-e destul; îmi iese pe nas. Deci, mai ținând seama și de câte pagini s-au adunat, nu prea știu cum sunt ca autor. Dacă sunt "arțăgos și cicălitor, cu sprâncenele încruntate", nici nu prea merită să obosesc. Îmi plac autorii bine dispuși. Ce-i drept, mă credeam altfel. Aș fi zis că mă iau așa cum sunt: cu cenușă în cap. Vă semnalez că această prepoziție, "în" cap, am adoptat-o la insistența cunoscătorilor limbii române (noi, europo-centralii, "boanghine" ce suntem, o mai scrântim). Aș fi crezut că cenușa îți cade "pe" cap. Dacă m-am lăsat convins, este și fiindcă am, într-adevăr, destulă cenușă înăuntru, în bostan.

Am luat cuvântul din argoul copilăriei ca să fac trecerea către ideea de autoportret. Dacă am unul, trebuie să fie la fel de amestecat ca acelea ale lui Arcimboldo: cu nas de castravete, păr de morcov, urechi de mai știu eu ce.

- Iar într-o cronică din "România literară" (18-24 februarie 1998), criticul Gabriel Dimisianu afirmă că, începând cu Un Burgtheater provincial *(1985), opera dvs. este un "impunător ciclu narativ autobiografic", a cărui cea mai recentă piesă este* Cap și pajură *(1997). Sunteți de aceeași părere? Dacă răspunsul este afirmativ, vor urma și alte cărți ale ciclului autobiografic?*

- Vreți să știți dacă sunt de părere că ciclul meu e impunător? Cineva a scris că sunt sfios. Ca atare, nu îndrăznesc să-l contrazic pe Gabriel Dimisianu. Dacă vor urma alte cărți autobiografice? Răspunsul îl cunoaște viitorul. Pot spune numai atât: dacă vor mai fi, tot autobiografice vor fi. Cu imaginația n-am comerț.

Marii scriitori sunt focuri intense

- Pornind de la afirmația din Viața în paranteză *(Amarcord, 1995): "Autorul de jurnal nu are o formă de scriere activă: nu întreprinde o operă construită, organizată; se lasă dus de viață și se mulțumește să acumuleze zi de zi acest depozit, acest mâl, acest sediment de ore care se succed", pp. 211-212, aș întreba dacă romanul dvs. poate fi înțeles ca un roman proustian deghizat și, invers, dacă romanul proustian ar putea fi înțeles ca un jurnal existențial mascat.*

- Prima mea reacție a fost să răspund scurt că *Viața în paranteză* nu este roman. Scurt, adică puțin iritat, dar gâlceava, mă grăbesc să vă asigur, nu cu dvs. ar fi fost. Pe mine, nu pe altcineva, sunt încă supărat ("cicălitor, cu sprâncenele încruntate") că am lăsat o dată ca pe coperta unei cărți de memorii *(Clopotul scufundat)* să se scrie cuvântul *roman*, deși de m-ar fi somat cineva să explic ce căuta el acolo n-aș fi știut ce să spun. După un moment de reflecție, îmi zic că, tactic, pot accepta ipoteza (*Viața în paranteză* ar fi un roman), ca să formulez câteva păreri.

Jurnalul este o specie proteică. Nu știu dacă se poate întocmi o poetică a lui. Cei mai buni autori de jurnale nu seamănă cu prototipul autorului de jurnal (cu mâl și sedimente), fiindcă, pur și simplu, nu sunt numai autori de jurnal. Radu Petrescu, să zicem, ori Gide. Poate mai repede decât o poetică s-ar putea întocmi o tipologie a jurnalului, dar și aceea deschisă.

La repezeală, văd trei tipuri principale (ele pot interfera). Există jurnalul de bord (Mihai Zamfir îl numește existențial) care însoțește viața zi după zi. Spune - și altceva nu face - ce s-a întâmplat. Idealul acestui tip este suprapunerea integrală a scrierii asupra zilei. Să stai și să scrii ce se întâmplă. Diaristul ar aștepta, cu creionul deasupra hârtiei, să se întâmple ceva, ca să aibă ce nota. Bineînțeles, nu s-ar mai întâmpla nimic. Ceea ce n-ar fi nesemnificativ. În fond, jurnalul de bord tocmai nimicul îl are de înregistrat. Nimicul de sens. Viața, în datele ei primare, nu are sens. Nu e o afirmație pesimistă, nu vreau să spun că viața n-are nici un rost. Numai atât: ea nu se structurează, nu se desfășoară după un plan. Tot ce înseamnă sens și structură vine mai târziu, ca reflectare asupra vieții, în urma desfășurării, ori a înregistrării ei.

Există, în al doilea rând, jurnalul unei crize. Autorul scrie despre zilele lui fiindcă i se întâmplă ceva ce i se pare grav. În ce mă privește, am scris un astfel de jurnal în ultimii ani ai fostului regim când criza provenea din insuportabilul vieții și din inadmisibilul lipsei noastre, a celor mai mulți, de reacție la ceea ce trăiam. Jurnal de criză este prima jumătate din *Paradisul derizoriu*, referitoare la anii '88-'89. După câte înțeleg de la unii critici, de exemplu de la același S. Damian, care mă mustră amical, nu sunt destul de dotat pentru un asemenea tip de jurnal. El presupune să faci mărturisiri tulburătoare, să dezvălui secrete intime. Repet, se pare că nu satisfac și asta cu atât mai mult cu cât nu-mi dau seama, ci o aflu de la alții. Mie, dacă las la o parte aspecte sordide ale vieții, mi se păruse că spun lucruri destul de grave. Aflu că mă înșel.

De fapt, poate împins de o funestă bănuială, am renunțat treptat la acest fel de jurnal. Am aderat la al treilea tip, mai apropiat, aveți dreptate, de roman. E vorba de un jurnal care se vrea altceva decât jurnal, iar pentru aceasta își oferă ce au și romanele, adică structură și sens. De exemplu, *Părul Berenicei,* al lui Radu Petrescu, este în mult mai mare măsură romanul scrierii unui roman decât o relatare despre viața de fiecare zi.

Cu aceasta, m-am apropiat de Proust. Că *În căutarea timpului pierdut* ar fi, cum vă întrebați, un jurnal existențial mascat nu se poate susține, cred. Ar însemna ca Proust să-și fi notat impresii la întâmplare. Nici vorbă de așa ceva, totul este calculat. Problema care s-a pus a fost aceea de a ști dacă este o carte de memorii. De multă vreme s-a dovedit că, deși cu substanță parțial autobiografică, nu este. Ce aș putea eu ar fi să mai adaug un argument.

Thibaudet a spus cândva că autobiografii nu au îndrăzneala de a pătrunde adânc în ei, încât adevărul tulbure și obscur despre om trebuie căutat în personaje fictive. Romanul lui Proust o confirmă. Personajul care-i seamănă autorului până la a putea trece drept autobiografic, naratorul, a preluat aspectele cele mai puțin delicate, cum ar fi experiența mondenă, reflecția despre artă și numeroase senzații. În schimb, ceea ce este mai greu de mărturisit, homosexualitatea, bizareriile creatorului, snobismul, un soi de sadism, a fost ascuns după măști: Charlus, tante Léonie, Legrandin, Françoise.

Nu întârzii asupra ipotezei că *Viața în paranteză* ar fi un roman proustian. Marii scriitori sunt focuri intense. Și-ar pârli aripile și alții, mai puțin inflamabili decât mine, în apropierea lui Proust.

A continua să trăiești după ce viața s-a încheiat

- În aceeași carte spuneți: "Când în ultimii ani (de dezastru) și în primii ani (de haos) întâmplările au fost reale, am simțit nevoia să-l captez (timpul, n.n.) *în volume detașate de jurnal"* (p. 216). *Există un timp propice jurnalului? Trăim un astfel de timp?*

- În parte, am și răspuns. Timpul propice jurnalului de existență este cel monoton, lipsit de relief, pe când acela al jurnalului de criză este, dimpotrivă, timpul accentuat. Timpii pot interfera. E posibil ca o viață plată, văzută din exterior, să fie plină de crevase din perspectiva celui care o trăiește. Exemplu: Kafka.

Cât despre epoca actuală, ea este așa cum o trăiește fiecare. Abia mai târziu se va ști dacă a fost propice pentru jurnale, cum au fost ultimii șaizeci de ani, care neau lăsat o serie extraordinară. În ceea ce mă privește, timpul actual mi se pare potrivit pentru un jurnal burlesc, cum și încerc să public unul, mai nou, în "Orizont". Burlesc, de două ori. În primul rând pentru că trăim, mă refer la generația mea, trăim și încă destul de vioi, deși într-un fel viața ni s-a încheiat. Viața noastră a fost în celălalt regim. Atunci ne-am confruntat cu noi înșine, am fi vrut să trăim altfel și cei mai mulți n-am reușit. Acum e prea târziu, de vreme ce epoca a luat sfârșit. Tot ce ne rămâne e să ne alegem un rol. Unii și-l aleg pe cel de Matamore. Își aduc aminte cât au fost ei de eroi. Alții, printre care m-am numărat o vreme, și-l aleg pe cel de bocitoare. Varsă lacrimi de ceară pe trecutul lor rău trăit. Acum a venit vremea clovnilor. O dată ce continui să trăiesc, și încă mulțumitor, după ce viața s-a încheiat, mă văd ca pe o paiață, un *caraghioz.* Și râd.

Al doilea motiv: în decembrie 1989, românilor li s-a dat șansa de a trăi altfel, mult mai prosper, mai demn, mai înțelept decât au făcut-o timp de cincizeci de ani. Iar ei sunt pe cale de a-și rata șansa. Mă tem că au și ratat-o. Situația poate fi luată în tragic. Din punctul meu de vedere, ar fi să ne facem prea multă cinste. Cred mai degrabă că suntem de râsul lumii. Deci, jurnal burlesc.

- Paul Goma afirma într-un interviu că expresia "jurnal intim" este un pleonasm. Ne întrebăm și noi, probabil alături de mulți alții, cum mai poate fi intim un jurnal care a fost dat publicității. Este jurnalul postmodern altceva decât un text literar (roman-eseu) autoproliferant?

- Cuvântul "intim" pus alături de cuvântul "jurnal" m-a făcut totdeauna să mă gândesc la fata de pension de pe vremuri, care se "destăinuia" unui caiet cu scoarțe groase de culoare maronie păstrat lângă albumul de "suveniruri" în care prietenele ei bune o încredințau că și după ce toate florile se vor fi ofilit ele încă se vor gândi cu dragoste la amica lor. Cu asta nu vreau să-l contrazic pe Paul Goma. Fapt este că jurnalul și-a schimbat statutul în secolul nostru, încă înainte de ceea ce numim post-modernism. A încetat să fie un martor și un însoțitor "intim" și s-a instalat printre speciile literare. O dovedesc autori ca André Gide, Anais Nin, Julien Green, Ernst Jünger. Pe de altă parte, jurnalul n-a încetat să fie intim, adică dezvăluire de sine. Ce s-a schimbat este atitudinea autorului de jurnal. De altfel, nu numai a lui. Până și profesorii au încetat de la o vreme să fie academici, aulici, sobri. Vă asigur că un profesor ca Roland Barthes nu era deloc impersonal.

Omul modern a renunțat la rezervă și pudoare. El îndrăznește tot mai mult să mărturisească deschis ce descoperă în sine. Poate că faptul se datorează apariției noțiunii de inconștient. Noi știm acum că există cineva în noi care, fără să ne consulte, decide cum ne vom comporta. Voința și rațiunea pot prea puțin să i se împotrivească. Înseamnă că nu suntem decât parțial responsabili de actele noastre. De vină, când comitem fapte rușinoase este acel ins obscur din noi. Prin urmare, nu ne mai este la fel de greu ca în trecut să le mărturisim. Totodată, cu schimbarea mentalităților frontiera rușinosului s-a îndepărtat mult.

Cât despre relația dintre jurnal și postmodern, ea este naturală. Nu se referă la excesul de mărturisire, caracteristic modernilor acesta, ci la sensul inconsistent. Trăim în epoca sensului lânced. Sau, ca să văd partea favorabilă, a sensului lipsit de voință de putere. Sensul actual se propune, ca variantă posibilă, nu se impune. La fel se întâmplă în jurnal unde e legitim să te contrazici, să te răzgândești, să vezi lucrurile și într-un fel și în altul. Există și tendința, odată cu devenirea jurnalului ca specie, să nu mai fie relatare a întâmplărilor zilei, să se apropie ori de eseu, ori de roman. Deși sunt eu însumi investitor în afacerea asta, cred că e vremea să ne do-

în zonele cele mai nţită o coastă de drac”

rim ca jurnalul să se apropie aşa de mult de eseu sau de roman încât să se lase absorbit. Sigur, nu mă gândesc la marile documente ce ne vin din trecut. Mă gândesc la jurnalul actual. Parcă şi-a făcut destul de cap.

Unificare şi fărâmiţare; Specificul local insular

- La o masă rotundă despre arta pictorului Silviu Orăviţan (Timişoara, "Galeria", 3 noiembrie 1997) afirmaţi că în epoca actuală Centrul este inconsistent, se absoarbe în sine, iar arta pictorului lugojean tinde să readucă totul în jurul Centrului, într-un ansamblu coerent şi spiritualizat. Cum vedeţi raportul loc-zonă-centru în afara domeniului propriu-zis al artei? Se produce o mişcare similară celei din pictura lui Silviu Orăviţan?

- În afara artei, adică în viaţa lumii contemporane, asistăm, mi se pare, la două mişcări opuse. Există o tendinţă de fărâmiţare. Fiecare loc, cât de mic, îşi vrea, dacă nu independenţa, măcar autonomia. În Europa, tendinţa este complementară faţă de proiectul de unificare şi este salutară. Salutară nu în sensul de a se opune unităţii europene, ci în acela de a se evita pierderea specificului local. Din păcate, reuşita e modestă, aş zice muzeală. Ca să iau numai un exemplu, acelaşi tip de case se răspândeşte ca pecinginea şi este greu să te opui, fiindcă ele sunt confortabile. Faţă de această invazie, specificul locului devine insular.

Oricum, însă, dacă s-ar păstra un echilibru, cele două mişcări opuse, de unificare şi de fărâmiţare, ar putea, într-o relaţie de complementaritate, să dea ceva bun. În schimb, mai asistăm şi la procesul de macdonaldizare a întregii planete. Mâncăm Big Mac şi gândim *politically correct.* În această privinţă, mă recunosc reacţionar. Nu mă atrage nimic din ce vine dinspre Statele Unite. Singurul lucru de dorit, cuprinderea noastră în N.A.T.O., nu vine. Poate n-ar trebui să fiu aşa de ritos, n-am fost niciodată în America. Am prieteni care sunt încântaţi de ce au văzut acolo. Eu, însă, rămân sceptic, atras de teza lui Zinoviev. De câte ori întrezărim, în filme, lumea americană spun: ia uite ce-i place lui Nicolae, ce-i place lui Mircea, ce-i place lui Bazil.

Nu mă înţelegeţi greşit! Nu spun toate astea în numele "valorilor" noastre. Noi am ajuns atât de jos încât trebuie să ne dorim, fără să strâmbăm din nas, orice fel de paradis, fie el şi de mucava.

- În revista Cuvântul *din noiembrie şi decembrie 1997 publicaţi două "Marginalii la Pascal". Este vorba de fragmente din viitoarea dvs. carte?*

- Nicidecum. E vorba de ceva misterios. În unele volume, am formulat unele idei. Prea mult n-am reuşit să atrag atenţia. Şi vine Ioan Buduca şi-mi spune daţi-mi câteva pagini şi, ca să nu-l refuz, scotocesc prin dosare vechi şi dau peste fragmentele despre Pascal, care nu-mi spun mare lucru, şi deodată aflu, de la unul şi de la altul, că aş fi scris un articol bun. Căile succesului îmi rămân de neînţeles.

- Într-o cuvântare ţinută la Academia de Ştiinţe din Paris Aleksandr Soljeniţîn arăta că în lumea contemporană se produce o epuizare a culturii, prevăzută de Blaise Pascal, care spunea acum trei secole: "Esenţa lucrurilor cea din urmă este accesibilă numai sentimentului religios." Soljeniţîn preciza că ea, cultura, nu se va redeschide în profunzimile sale nedeformate până nu se va reface terenul moral. Dvs. ce părere aveţi?

- Cuminte ar fi să confirm, fiindcă noi, românii, tocmai de moralitate ducem lipsă. Dar aceasta e o problemă de societate, nu de cultură. E adevărat, cultura îşi are contribuţia ei. Omul de cultură nu e primitiv, nu-ţi dă, din te miri ce, cu parul în cap. Altfel, însă, omul de cultură poate fi, din plin, imoral şi sunt de acord cu vorba lui Lucian Raicu: "Nu-i pot citi pe porci."

În fondul ei, însă, problema îmi apare altcum. Cultura e produsul pozitivării negativităţii din om. Chiar filtrată, negativitatea asigură un ferment. Până şi în zonele cele mai eterate ale culturii se face presimţită o coastă de drac. Las la o parte mistica, dar numai fiindcă nu-mi găsesc căderea să mă pronunţ.

Constat şi eu ftizia progresivă a culturii, dar îi ghicesc alte cauze, tot de societate. Cred că lumea actuală are nevoie de o reformă, începând chiar de la sistemul economic dominat de factorul financiar. Moralitatea face parte dintre componentele reformei necesare dar, repet, în esenţa ei, cultura nu se poate lipsi de impulsul negativ.

Cărţile mari plictisesc ca să se apere de cititorii proşti

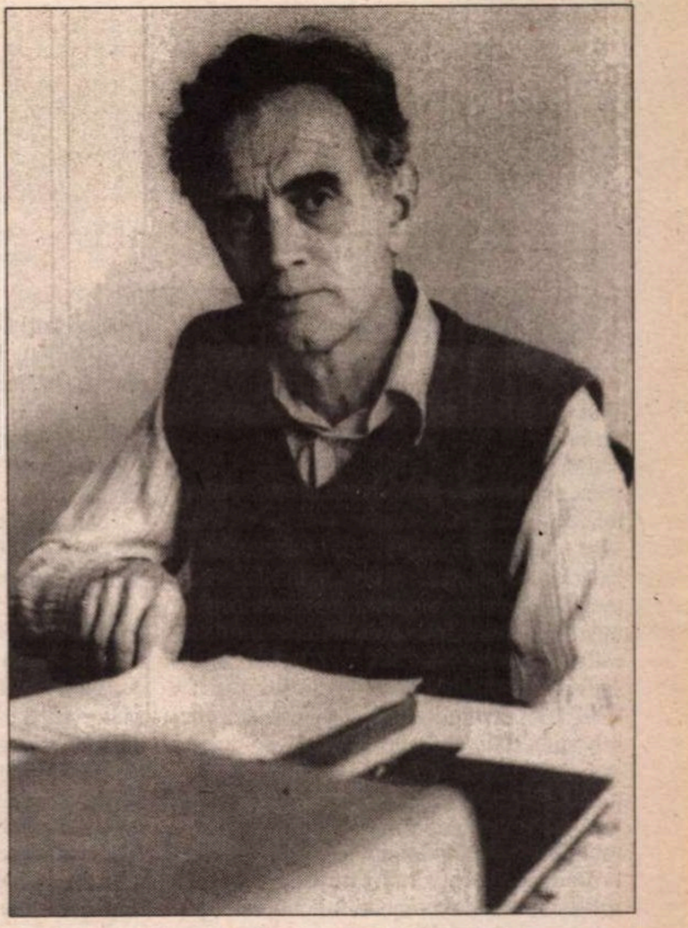
- Este adevărat că (aşa cum am putut afla dintr-un mai vechi film american) majoritatea cititorilor care încearcă "să facă anatomia" Balenei albe *naufragiază cam pe la jumătatea cărţii?*

- Să luăm *Balena albă* numai drept exemplu, să nu ne oprim la ea. Nu pot verifica ce se întâmplă cu majoritatea cititorilor, dar cunosc experienţa mea. Ştiu cât de rar mă ridic la nivelul necesar, cât de mult m-au plictisit, până le-am găsit cheia, Naphta şi Settembrini, *Vergiliu,* al lui Broch, *Sanctuarul* lui Faulkner, *Omul fără calităţi.* Şi *Balena albă,* da. Pot să continui lista. Slavă Domnului, nu sunt aşa de prost încât să dau vina pe autorii acestor extraordinare cărţi.

Cărţile mari plictisesc ca să se apere de cititorii proşti. Afară de asta, neînţelegerea este o primă variantă a înţelegerii mai adânci. Iar cărţile mari mai au nevoie - ca de un grund - de exces, de monotonie, de împingerea căutării până în pânzele albe. Să mai spun cât de "monoton" e Bach? Numai că atunci când te adaptezi la această monotonie, abia atunci poţi să spui: parcă, parcă, în ciuda tuturor gulagurilor şi lagărelor şi Bosniilor, parcă totuşi merită să trăieşti.

- Ce părere aveţi despre cazul (fenomenul) Goma - este totodată o persoană controversată şi o mare personalitate? Concret: este Paul Goma un mare talent, sau la "statuia" sa a cioplit mai mult faima de dizident - autentic, de altfel -, aşadar omul/ mitul întrece scriitorul?

- Este chiar întrebarea de care m-aş fi lipsit. Nu fiindcă m-aş îndoi de taletul lui Goma. El a însemnat şi, într-o privinţă, continuă să fie pentru mine un reper fundamental. La el mă gândeam în primul rând când îmi crăpa obrazul de ruşine pentru că tăceam. Am şi mărturisit acest sentiment în *Viaţa în paranteză.* N-am fost niciodată de acord cu scriitorii, chiar prieteni, care inventaseră lipsa de talent a lui Goma ca să justifice lipsa lor de curaj. El, pasămite, putea să rişte fiindcă nu avea mare lucru de protejat. Mă doare, însă, să constat că Goma scrie cu teleobiectiv. În numele unei intransigenţe care nu prea diferenţiază, el tinde să-i aducă pe toţi vinovaţii în acelaşi plan. Profită de asta tocmai marii vinovaţi, pierduţi în masă. Dus tocmai de talent, Goma mai şi inventează vinovăţii. Las la o parte pe unii scriitori, pe care-i văd altfel. Să zicem că în privinţa lor atitudinea lui Goma este *de bonne guerre.* În fond, el zgârie numai vanitatea, în timp ce scriitorii l-au părăsit la greu. Când, însă, o insultă pe Mona Ţepeneag, persoană rămasă în afara competiţiei literare şi de a cărei calitate am avut timp să



mă conving, nu mai înţeleg. E cu atât mai regretabil cu cât Goma nu aparţine trecutului. El ne este încă necesar fiindcă ştie mai bine ca nimeni altul să convingă că, oricât am fi fost de mulţi, am trăit - şi continuăm să trăim - în anormalitate, iar el şi puţini alţii, care au vrut să trăiască demn, n-au fost excepţionali decât numeric. *Ei* au fost normali.

De statuie nu poate fi vorba. Incomod cum este, Goma e foarte viu.

- Se binecunoaşte voga în care s-a produs lansarea romanului Orbitor *(volumul I) al scriitorului optzecist Mircea Cărtărescu. Credeţi că ne aflăm în faţa romanului Generaţiei şi a unui nume predestinat?*

- Am vorbit cu entuziasm despre *Orbitor* în emisiunea lui Nicolae Manolescu, iar după aceea mi-am dat seama, părând să-l aşez deasupra tuturor pe Mircea Cărtărescu, am jignit alţi scriitori importanţi. Le dau dreptate şi regret. Refuz să fac asemenea clasificări. N-am această clarviziune topometrică. Spun numai că *Orbitor* este o carte extraordinară, de care aveam nevoie. Despre trecutul grotesc-tragic sub dictatură au apărut documente preţioase, unele de certă valorare literară. Mă gândesc mai ales la cunoscutele jurnale. Cred, însă, că literatura, în sensul ei cel mai puternic, presupune o privire indirectă, mediată, asupra lucrurilor. *Orbitor* e o carte în care experienţa noastră e trecută prin toate filtrele, până la cel mai adânc. La el, Ştefan cel Mare se învecinează şi cu Piaţa Dorobanţilor şi cu insula lui Euthanasius.

- În jurnalul dvs. sunt amintite toposuri bănăţene specifice, cum ar fi Eşelniţa, Mehadia, Caransebeş, Arad - Timişoara. Ce vă (mai) leagă de acest mirific spaţiu Banat, *în care de altfel v-aţi ancorat?*

- Dumneavoastră nu ştiţi cât au suferit arădenii când îşi aveau capitala regională la Timişoara? Să-i lăsăm deci în Transilvania, unde se simt bine. De Banat mă leagă tot ce nu-i mirific. Lucruri de felul ăsta: spiritul terestru, stilul compozit, un anumit fel de umor... Dar iată cum se confirmă ce spuneam despre tendinţa de parcelare. Banatul meu nu e nici cel cu acces liber la metafizic şi la profunzimi, al lui Sorin Titel, nici cel bogat, imaginativ şi colorat cu ceva...arădean, al lui Daniel Vighi. Al meu este o unitate "administrativă": Caraş-Severin.

Când o echipă provincială îi bate pe cei de la Centru...

- Cum vedeţi provincialismul în cultură/artă - ele însele, după unii, "provincii de aur"? În perspectiva unei Europe (inclusiv culturale) unite, oare ţările nu vor deveni cumva simple provincii deschise?

- Adresaţi întrebarea (dar nu-i nici o grabă; mai avem până acolo) la Maastricht. Eu altceva pot să vă spun, în continuarea răspunsului precedent. Noi, bănăţenii, suntem nişte norocoşi cum puţini mai sunt. Unde mai găsiţi dvs. zone unde scriitorii au încă misiunea de a-şi consolida accesul la nivelul naţional? Dacă eşti bucureştean, oltean, moldovean, ardelean, poţi fi cât de bun, eşti unul dintre mulţi. Noi încă suntem puţini, încă surprindem plăcut când scriem ceva bun, ca o echipă de divizia B care îi trage câte o bătaie, în cupă, vreunui "european". Deci, noi încă avem de făcut ceva ce depăşeşte persoana noastră. Poate de aceea nici nu ne invidiem unii pe alţii. Ne bucurăm când unuia îi reuşeşte ceva. Şi, să nu uit: încă avem nevoie de catalizatori. Să dau un exemplu: dacă Şerban Foarţă, iscoadă oltenească, n-ar fi aici, ca reper de exigenţă, literatura noastră s-ar găsi cu un etaj mai jos.

- Ce ne puteţi spune în legătură cu faptul că dezabuzarea noastră continuă şi după Decembrie '89 şi că inclusiv bulgarii ne-au luat-o înainte?

- Mult n-a mai rămas de spus. De aici înainte, orice se poate întâmpla. Până şi să pornim în căutarea unui dictator.

În favoarea politicienilor, o singură vorbă: nu sunt sigur că noi suntem mai buni decît ei. Bulgarii ne-o iau înainte fiindcă nu sunt aşa de isteţi ca noi. Nu ştiu la fel de bine să-şi fure căciula. Continuăm să lucrăm cu dublă contabilitate: "...o completă inadaptabilitate la bază, o extraordinară adaptabilitate la suprafaţă." (Marin Simionescu-Râmniceanu) Noroc că nu ne place să tragem cu puşca. Chiar albanezi nu suntem.

- E multă moarte şi "indiferenţă" în cărţile dvs. Cum comentaţi asertiunea (cuiva) că "indiferenţa e mai rea decât moartea"?

- Nu ştiu a cui e vorba, deci nu ştiu pe cine-l contrazic. Mai rea decât moartea nu poate fi decât suferinţa. Suferinţa proprie şi, mai ales, a celor pe care-i iubim. Prin urmare, mai rău decât moartea este reversul indiferenţei.

În propoziţia pe care o citaţi, indiferenţa e înţeleasă altfel decât în cărţile mele, şi anume în sens moral. Mi se pare o vorbă umflată. De parcă indiferenţa ar fi ceva rar. În realitate, cu excepţia celor ce se iubesc, puţin ne pasă unora de ceilalţi. Atât de mult se confundă viaţa noastră cu indiferenţa faţă de ceilalţi, încât s-ar putea transpune: "Viaţa e mai rea decât moartea." Şi ar fi absurd. Vedeţi că propoziţia nu rezistă. Prin urmare, să ne ferim de cuvintele mari. Să ne vedem aşa cum suntem şi dacă se poate, dar nu se poate, să ne schimbăm. Tot ce putem e să iubim mai mult.

R.V. Giorgioni şi C. Buiciuc

ÎN INIMA

SUB EFECTUL prăbuşirii comunismului şi a structurilor sale anchilozate, pe măsură ce anularea cortinei de fier devine operativă (în ciuda semnelor substituirii cu una de catifea ori de cristal), a apărut la ordinea zilei, pentru opinia publică a zonei noastre, imperativul refacerii punţilor către Vest, reactivarea şi consolidarea lor în baza acelor tradiţii pe care regimul anterior totalitarist le-a minimalizat sau chiar le-a falsificat, în proporţii diferite de la o ţară estică la alta, deşi nicăieri n-a ajuns să le şteargă cu totul din conştiinţe. După 1990, imperativul acesta - echivalent cu regăsirea statutului europenităţii, ca o garanţie vitală a participării la circuitul valorilor de civilizaţie şi cultură recunoscute pe plan mondial - preocupă spiritele, tot atât de mult, la Varşovia ca şi la Sofia, la Budapesta, ca şi la Bucureşti. În ce ne priveşte, euforia momentului eliberator şi speranţe pripite de emancipare din provincialismul mentalităţilor dirijate centralist şi-au găsit în sloganul "intrării în Europa" un fel de panaceu miraculos, adesea imaginat la nivelul modei frivole. Ce altceva decât frivolitate este să-ţi aţinteşti privirile în exclusivitate către Paris, Londra, Madrid şi să nu mai ai ochi pentru ceea ce se petrece în preajmă, la vecinii supuşi aidoma încercărilor istoriei, confruntaţi cu probleme asemănătoare, care-şi pun, astăzi, întrebări similare şi caută, ca şi noi, răspunsurile adecvate situaţiei proprii. Ar fi nu numai opacitate, dar şi probă de aroganţă stupidă, păgubitoare, a ignora experienţele din jur, când o bună cunoaştere şi asimilare a rezultatelor obţinute de fiecare ar contribui enorm să progresăm, împreună, pe calea integrării, dorite deopotrivă.

Prioritar, în procesul acestei integrări, este dialogul, compararea opţiunilor de o parte şi de alta, analiza soluţiilor adoptate şi care pot constitui repere orientative comune, stimulative, în vederea afirmării identităţii, pe fundalul actual al acerbelor competiţii mondiale. Cu atât mai fertil se cristalizează dialogul cu cât, în sprijinul lui, sunt invocaţi factori particulari de confluenţă regională şi sunt puse sub lupă inclusiv asperităţile cumulate în timp, a căror lămurire reprezintă un spor de prestigiu, pe moment şi în perspectivă. Înscrierea pe circuite de anvergură necesită trepte intermediare, un parcurs răbdător, în etape; până să beneficieze de viaţa spirituală a Berlinului, Maiorescu şi Eminescu s-au format în ambianţa Vienei, până să fie recunoscute ca somităţi ştiinţifice la Paris, inginerul Traian Vuia şi epidemiologul Victor Babeş au dobândit relief personal distinct printre confraţii Budapestei. Caragiale însuşi, în perioada exilului berlinez, făcea dese escale la Budapesta, unde frecventa cu mare desfătare intelectuală societatea numeroşilor studenţi români grupaţi în Cercul "Petru Maior". Ajunge să-i pomenim pe unii, doar, dintre cei investiţi cu oarecari răspunderi în cercul respectiv, ca să fie limpede ponderea lui în constituirea elitelor noastre: de la Ilarie Chendi la Onisifor Ghibu, de la Elie Cristea, viitorul patriarh, la Iuliu Maniu. Prin şcoli superioare budapestane au trecut jurnalişti ca Al. Ciura şi Zaharia Boilă, lingvistul Gh. Alexici, botanistul Al. Borza, juristul Atanasie Marinescu, politicianul Valeriu Branişte, diplomatul Gheorghe Davidescu, nu în ultimul rând scriitorul Liviu Rebreanu, orientat iniţial către cariera armelor. Despre însemnătatea Cercului "Petru Maior", Onisifor Ghibu utiliza formula "o şcoală a românismului". După ani de zile, amintirile veneau să confirme: "Nu cred să fi fost mai veneraţi undeva marii bărbaţi ai neamului, ca în modestele încăperi cari adunau într-un sigur gând pe tinerii ardeleni şi bănăţeni în cutare stradă obscură a Budapestei şi nu cred că cuvântul *Bucureşti* să fi deşteptat undeva mai puternici fiori în suflete decât acolo" ("Lumea universitară" nr. 1 din 15 martie 1922).

Dincolo de decizia Cercului, la înfiinţarea sa în 1862, de a se aşeza în descendenţa ilustrului exponent al Şcolii Ardelene, sta considerentul că mare parte din prolifica activitate a cărturarului se lega de Budapesta. Pe urmele lui Samuil Micu, ale lui Gh. Şincai, protopopul Petru Maior mergea, în 1809, în capitala maghiară "să poată lucra cu peana pentru neamul românesc şi să facă cărţi de care au lipsă românii". Începea imediat cu culegeri de predici, de fapt tratate de îndreptare morală, căci specifica singur scopul: "Acum a sosit acel timp ca românii să se deştepte". Terenul fusese pregătit de predecesorii săi, sârguincioşi exploratori ai arhivelor pentru a scoate la vedere importante secvenţe de istorie a zămislirii neamului şi limbii noastre. În acţiunea lor de deschizători de orizonturi, le-a fost de real sprijin colaborarea cu învăţaţii locului: Halitzki şi Virág Benedek (pentru Micu), Daniel Cornides şi Jozsef Benkö (pentru Şincai). Interferenţe de acest tip sunt de semnalat cu duiumul; le-a înregistrat ori le sugerează numai Andrei (Endre) Veress în vasta lui Bibliografie, care înregistrează date începând cu mijlocul secolului al XV-lea. Un sector ilustrativ îl constituie traducerile lui Ion Barac, popularizator însufleţit al unor repere de cultură generală (de la *Odiseea* şi *Răpirea Ierusalimului* la *Istoria lui Arghir şi a Elenei*), preluate adesea prin intermediul unor traduceri deja existente în limba maghiară. Asupra climatului, marcat favorabil de politica conciliatoare josephinistă (nu totdeauna respectată de autorităţile locale ungureşti), stă mărturie Tipografia Românească din Buda, instalată la 1777 în piaţa Sf. Nicolae, nu departe de Catedrala impunătoare din inima Cetăţii. Aici îşi va câştiga prestigiul de editor Zaharia Karkaleki (i s-ar putea spune *manager* ingenios, în limbajul de azi), iniţiatorul "Bibliotecii româneşti" (1821-1834), cea mai veche revistă literară, răspândită, cum da Dumnezeu, pe meleagurile noastre. Pe acest făgaş, odată inaugurat, aveau să prolifereze publicaţii menite a-şi pune amprenta asupra trecutului presei la noi. A fost, mai întâi, "Familia" (1865-1880) lui Iosif Vulcan, unde debuta Eminescu, apoi "Luceafărul" (1902-1906) de care se leagă gloria lui Octavian Goga, pentru a nu mai vorbi de numeroasele gazete, câteva numite "Patria", fără a uita "Lupta", eficient devotată idealului de emancipare a românilor.

La şirul confluenţelor cu rezonanţe durabile se adaugă mărturii ale călătorilor, în trecere dinspre ţările româneşti, marcaţi de popasul budapestan. Deşi arhicunoscut, pasajul din însemnările lui Dinicu Golescu, aşternut în febra revelaţiilor pe care le are la 1824-26, despre dimensiunile europenităţii, îşi păstrează intactă prospeţimea impactului cu furnicarul de oameni, printre care, firesc, s-ar fi putut număra însuşi pomenitul editor de ispravă: "Foarte frumoasă vedere este a vedea cinevaşi din oraşul Budii pe oraşul Peştii, cum şi din Pesta pe Buda. Mai vârtos pe pod este o plimbare minunată, căci să văd amândouă oraşele, cum şi mulţime de luntre mari neguţătoreşti, şi mici, din sus şi din josu podului, precum şi sumă de trecători neconteniţi de la un oraş la altul şi călători. Aciia, spre sară, este cea mai frumoasă plimbare care poate fi spre a petrece cineva şi cu mulţumita lui!" (*Scrieri*, Ed. Minerva, 1990, p. 15). Peste câteva decenii, când se petrecuse de-acum unificarea celor două urbe riverane într-o singură Capitală, satisfacţie identică încerca un tânăr discipol al lui Titu Maiorescu nerăbdător s-o comunice mentorului junimist: "Am trecut podul şi m-am urcat la Buda, unde am vizitat, pe lângă parc, de unde se desfăşura aşa de frumos priveliştea Peştii, şi interiorul Palatului, care mi-a plăcut peste măsură prin eleganţa-i splendidă. Camerile mai toate albe şi câteva albastre şi roşii au o coloratură atât de fină cum eu n-am mai văzut, se înţelege. Pervazurile aurii care încadrau culoarea pereţilor, tăind uniformitatea, m-au făcut să iubesc culoarea acestui metal, ca ornament, atât de cumpătată şi fină e întrebuinţarea ei. Acum înţeleg, cred eu, înţelesul cuvântului *elegant*. Cât despre oraşul Pesta invidiez pe unguri şi îi stimez în acelaşi timp. Au ştiut să aleagă bine nu numai ţara, dar şi centrul ei. Dunărea se vede de la Buda peste o mare distanţă în jos şi în sus până la insula Margareta, plină de vapoare frumoase, a căror mulţime vorbeşte de puterea şi activitatea ungurilor. Am mai văzut şi câteva monumente, între care şi pe al poetului soldat Petöffi, care mi-a plăcut mult"! (scrisoare expediată de N. Basilescu, la 24 iulie 1893, în vol. de corespondenţă *Titu Maiorescu şi prima generaţie de maiorescieni*, Ed. Minerva, 1978, p. 28).

ÎN ACCEPŢIE mai largă, *podul* insistent evidenţiat de ambii călători, se asimilează, simbolic, cu noţiunea deplasării concomitente pe cele două direcţii de comunicare, trimite la ideea schimburilor, în sens axiologic. Încăperile aceluiaşi Palat, din 1893, stau în prezent la dispoziţia vizitatorilor, adăpostind comori ale artei autohtone, între care sumedenie de tablouri datorate pictorului clasic Barabás Miklós, un bun cunoscător al lumii româneşti şi care a eternizat pe pânză imagini pregnante din Bucureştii de odinioară, rămase a fi contemplate în Galeria Naţională maghiară de pe colina Cetăţii. Iar Barabás nu-i decât o verigă într-un şir de artişti ai penelului de sorginte maghiară, a căror carieră include stagii, mai scurte sau mai lungi, în Bucureşti, după ce se instruiseră la Budapesta. I-a evocat excelent, cu maximă rigoare documentară, Árvay Árpád în cartea sa *Pilda precursorilor* (Ed. Kriterion, 1975, trad. Gelu Păteanu). Cap de serie a fost Wallenstein Károly, stabilit definitiv în Capitala noastră în preajma lui 1825. Poate ca artist a contat mai puţin, dar în educarea gustului public a exercitat o influenţă eminentă. Profesor la şcoala de la Sf. Sava din 1830, lui i se datoreşte descoperirea lui Th. Aman. Era, la 1837, autor de manual în premieră: *Elementele desenului şi arhitecturii*, şi, tot pe atunci, punea bazele unei colecţii ce avea să devină nucleul primei noastre Pinacoteci, din care se trage actualul Muzeu Naţional de Artă. El l-a văzut pe Barabás descinzând spre finele lui 1831 şi izbutind, graţie înzestrărilor excepţionale de portretist, să ajungă, în scurt timp răsfăţatul saloanelor aristocratice solicitat pe întrecute de marile familii ale epocii: Suţu, Filipescu, Ghica, Văcărescu, Bibescu, Ştirbey, Cantacuzino, după exemplul dat de prinţesa Bagration şi însuşi generalul Kiseleff. A cutreierat Valahia, în lung şi-n lat şi, e de reţinut că - la distanţă de trecerea meteorică prin Bucureşti, preţ de nici doi ani încheiaţi - inspiraţia pictorului continua să prelucreze subiecte româneşti. Cucerea lauri la expoziţia internaţională din Viena (1844) cu un tablou intitulat *Familie de români pornind la târg*, astăzi în patrimoniul muzeului budapestan. Între timp, în spaţiile de la Sf. Sava, se făcea remarcat conaţionalul său mai tânăr Schoefft Agaton, asupra căruia atrăgea atenţia "Curierul românesc" din 8 mai 1836. Doar cu câteva luni mai înainte, sosise de la Pesta experimentatul portretist şi miniaturist Chladek Antal, după ce contractase un al doilea mariaj cu românca Ecaterina Gruici. Fusese şi colaborator al isteţului Zaharia Karkaleki, ca ilustrator la *Almanahul românesc*. S-a acomodat perfect societăţii bucureştene în mijlocul căreia va desfăşura o activitate febrilă, încetată doar prin dispariţia sa în 1882. Între lucrările rămase de la el, este faimos portretul poetului Ienăchiţă Văcărescu. Personal, s-ar fi putut să se mândrească mai mult cu rolul jucat în îndrumarea primilor paşi ai lui Nicolae Grigorescu. La maturitate, acesta urma să se numere printre frecventatorii atelierului şi locuinţei lui Szathmári Pap Károly, din str. Enei, unde a poposit o vreme chiar Eminescu, şi unde se întâlneau, de asemenea, Aman, Tattarescu, Andreescu, aduşi de preocupări identice în potenţarea culorilor, în distribuirea luminilor şi umbrelor pe pânză. Înainte de a poposi la Bucureşti, în 1843, Szathmári lăsase studiul academic la Pesta, ca să-şi îmbogăţească registrul observaţiilor în Bavaria, Elveţia şi, mai ales, Italia. În drumurile numeroase, îl întâlnise pe Liszt şi îl va însoţi în turneele sale la Bucureşti şi la Iaşi. Când închidea ochii, la 3 iunie 1887, românii resimţeau o pierdere dublă, căci pictorul îşi asumase şi misiunea de pionierat în noua artă a fotografiei. Admiratorii săi îşi găseau consolarea doar în faptul că un Szatmári-junior călca, vrednic, pe urmele tatălui. Ca să fie complet tabloul acesta retrospectiv, trebuie adăugată fulgurantafascinantă trecere pe firmamentul nostru a pictorului, născut la Pesta în 1820, Daniel C. Rosenthal, părtaş de idealuri cu revoluţionarii anului 1848, Rosetti, Kogălniceanu, Bălcescu, Negulici, devotat acţiunii lor până la sacrificiu, primind - decât să trădeze - să piară torturat de poliţia absolutismului habsburgic, în beciurile Budei, la 1851. Murea cu conştiinţa datoriei împlinite, după ce realizase cea mai inspirată, patetică reprezentare picturală a visatei Românii descătuşate.

Interferenţele atât de revelatorii, evidenţiate de Árvay Árpád în cartea pomenită, se întregesc cu probe deopotrivă de semnificative, din perimetrul teatrului, al muzicii, într-o vreme de căutări şi cristalizări inerente trecerii de la manifestări ocazionale, cu tentă diletant-amatoare, spre o activitate efectiv profesionistă. Pe Podul Mogoşoaiei din Bucureşti, începea să se înfiripe o practică a stagiunilor permanente, cu slujitori ai Thaliei veniţi din ţări cu mai veche tradiţie (Franţa, Italia), când, în sala Momolo, singura amenajată pentru atare scop, se succedau - în toamna târzie a lui 1840 - spectacolele de operă şi teatru ale trupei conduse de Pály Elek, având în componenţă actori budapestani, clujeni, braşoveni. Pály deţinea faima celui ce dăduse satisfacţie publicului din Buda şi Pesta să audă pentru prima dată în limba maghiară, popularele arii din operele lui Bellini şi Rossini. De o performanţă deloc inferioară, s-a dovedit capabil la Bucureşti. Foaia locală "Kantor de Avis shi Komerc" remarca după întâia reprezentaţie, în seara de 6 octombrie: "Marea cinstire ce a arătat această societate (teatrală - n.n.) către naţia noastră, a silit ca să zicem aşa pe unguri a vorbi româneşte în pământ român. Patrioţii noştri credem că vor fi simţitori la asemenea cordiale demonstraţii..." Simţitor s-a manifestat, cum era de aşteptat, "Curierul românesc" iar directorul său, Ion Heliade-Rădulescu, în semn de respect pentru efortul lui Pály, i-a compus anume

EUROPEI

vodevilul *Serbare câmpenească*, imediat introdus în repertoriu.

Peste puţini ani, iubitorii bucureşteni ai muzicii de operă vor fi cuceriţi de vocea tinerei Hollósy Kornélia. Ecourile fulminantului succes în mijlocul publicului nostru au propulsat-o pe cântăreaţă pe orbita scenelor europene. În culmea gloriei, când era socotită la Budapesta "privighetoarea naţiunii", Hollósy revenea printre bucureşteni, în 1860 şi 1863, ca dovadă de recunoştinţă că îi oferiseră cândva, norocoasa rampă de lansare. Şi în domeniul muzicii instrumentale se statornicea un dialog de substanţă. Este citat bunăoară, cazul conducătorului de orchestră, stabilit la Bucureşti, Ludovic Wiest, în turneu la 1853, când dirija pe podiumul Redutei din Pesta un program axat pe *Rapsodia ungară* de Liszt şi un *Potpourri valaque*, compoziţie proprie. O altă lucrare a sa, deasemeni nutrită de motive ale muzicii populare româneşti, intra, încă din 1840, în orizontul Asociaţiei instrumentiştilor, condusă de Erkel Ferenc, fondator al primei orchestre simfonice budapestane. De un profil apropiat, mai figurează în evidenţele muzicologice o *Rapsodie română* de Sipos Antal (elev al lui Liszt) şi o *Fantezie românească* de Reményi Ede, virtuos violonist de anvergură internaţională. Putea fi ascultat la Bucureşti, în 1867, într-un recital, cu acompaniamentul la pian asigurat de prinţesele Zoe Sturdza şi Ioana Ghica şi când, în chip omagial, a urcat pe scenă Matei Millo în cupletul *Barbu Lăutaru*. Omagiul făcea trimitere la un fapt notoriu; cu prilejul unei vizite anterioare, la Cluj, violonistul din Budapesta luase act cu entuziasm, prin intermediul unor iscusiţi lăutari, de comorile folclorului nostru. Era, astfel, deschisă calea investigaţiilor metodice, întreprinse ani la rând de Bartók Béla. Măcar în treacăt, se cuvine semnalat că folclorul literar avusese parte constant de atenţie; revista *Athenaeum* din capitala maghiară oferise, din 1842, cititorilor ei mostre în traducerea lui Remelay Gustav, urmat de Carol Acs, la 1858, cu un buchet consistent, *Flori din câmpia poeziei poporane române*. O antologie lărgită, alcătuită prin triplă colaborare, la 1877, îl avea între autori pe Iosif Vulcan. În primul deceniu al secolului XX, un român şi un ungur - Laurenţiu Bran şi Carol Révai - îşi uneau priceperea pentru realizarea volumului *Din poeţii români*, unde alături de versuri din Eminescu, Coşbuc, Goga, Vlahuţă, Petre Dulfu, deveneau accesibile lectorului maghiar noi piese folclorice. Pe îndelete, aceste aspecte sunt reconstituite în volumul postum de studii *Confluenţe literare româno-maghiare* ale merituosului exeget Avcram P. Todor (Ed. Kriterion, 1983).

PERSISTENŢA interesului reciproc manifestat de exponenţii celor două culturi a dus la rezultate la fel de avantajoase. Dintre multele exemple posibile, ies în evidenţă ca mai spectaculoase, tocmai cele legate de scenă. Se ştie că *Tragedia omului* de Madách a fost propulasată în atenţia Europei de romînca Agatha Bârsescu, prin jocul subtil (în rolul Evei), mai întâi la Stadttheater din Hamburg (1891), apoi la Viena, în repetate reluări. La rândul său, Caragiale a trecut întâia oară examenul confruntării cu un public din afara graniţelor, într-o limbă străină, în 1903, la Teatrul popular din Budapesta (cu *Năpasta - Bosszú*). Un an mai târziu, piesa era reprezentată, sub titlul *Anca*, pe însăşi scena Naţionalului budapestan. Lectura piesei şi întreaga împrejurare ocaziona interesante reflecţii din partea unei actriţe renumite la acea oră, Jászai Mari: "Piesa aceasta e scrisă de un om de mare cultură şi talent... e complet scutită de păcatul pieselor noastre populare, de sentimentalism... Numai ce e frumos, bun şi adevărat, adică sfânta artă, va conduce naţiunile la cunoaşterea şi respectarea reciprocă. Să încercăm de partea noastră să reparăm ce strică politica". (Citat după A.P. Todor, pp. 229-230).

A îndrepta "prin artă" erorile mistificărilor politice este o formulă convenabilă şi pentru momentul emancipării moderne reprezentat de intrarea în acţiunea lui Bartók Béla. Ca să publice, sub auspiciile Academiei de la Bucureşti, acea masivă culegere *Cântece populare româneşti* (1913), compozitorul maghiar schimba Budapesta cu ţinutul Bihorului, angajându-se într-o muncă titanică de colindare a comunelor (Sâmbăta, Rogoz, Drăgăneşti, Tăsad, Corbeşti, Cotliget), când însoţit de profesorul din Beiuş, Ion Buşiţia, care-i deveni prieten-confident, când singur, umplând zeci de caiete cu selecţii de texte, transcrieri de melodii, observaţii şi precizări *sur le vif*. Pe parcurs, a stabilit apropiate relaţii cu compozitorul Tiberiu Brediceanu, cu creatorul de coruri D.G. Kiriac, cu rafinatul muzicolog Constantin Brăiloiu, cu preotul folclorist Ion Bârlea (mai ales în partea a doua de campanie, în Maramureş). De la un moment încolo, nu mai avea nevoie neapărat de însoţitor, întrucât reuşea să se descurce direct româneşte. Scrisoarea către Buşiţia, din ianuarie 1912, era redactată în limba română, când îi trimetea un volum de Ady ("poetul nostru cel mai tânăr, dar cel mai stimat după Petöfi şi Árany"), cu recomandarea expresă de a lua aminte la *Cântecul iacobinului maghiar*, străbătut de sentimentul frăţietăţii legitime dintre români şi ceilalţi conlocuitori ai Transilvaniei. Frânat de conjunctură să fructifice recolta maramureşană, oferea explicaţii aceluiaşi amic: "Cauza întârzierii e deprimarea temporară produsă de război, care la mine alternează cu o anumită nepăsare... totul mi-e egal, numai cu România să rămânem prieteni; m-ar durea enorm devastarea Ardealului meu drag". Exasperat de persistenta atmosferă de izolare şi incertitudini, izbucnea la 6 mai 1917: "Mi-e aşa de dor de un cântecel românesc sau de o vorbă românească." Îşi astâmpăra *dorul* cu lecturi la îndemână, Slavici, bunăoară, *Din bătrâni*, îndemnat şi de scrupulul perfecţionării: "Începând din septembrie, o să mă apuc din nou zdravăn de gramatica limbii române". Era în august 1917 şi, iarăşi, recurgea la dăruirea unor cărţi în ideea, exprimată aproape obsesiv, de a stimula inter-comunicabilitatea: "Vă rog mult să primiţi cele trei cărţi ungureşti pe care vi le trimit ca simbol al viitoarei prietenii româno-maghiare. Deocamdată, în urma «binecuvântatei activităţi» a lui Apponyi, această prietenie mai întârzie, dar va veni şi vremea ei, dacă vor pieri bătrînii cu barbă lungă şi dacă locurile lor vor fi ocupate de tineretul de azi, de oamenii de la "Világ", de la "Nyugat" şi de la "Ma" (toate citatele reproduse după ediţia *Scrisorilor* în 2 volume, "Kriterion", 1976-77).

În chip realist, Bartók punea mari speranţe în noua generaţie, a cărei optică deschisă, opusă nevrozei iredentiste, se contura tot mai susţinută de reviste concepute să promoveze tendinţele de primenire în artă ca şi în societate. "Nyugat" sintetiza un program şi o orientare făţiş polemică prin chiar titlul ales: *Occident*. Cu remarcabilă rapiditate, atenţia intelectualităţii noastre a fost atrasă de această revistă, de circulaţie nu numai în mediile ardeleneşti, dar recenzată, recomandată insistent de publicaţii cu priză la public, fie din Bucureşti ("Adevărul literar şi artistic"), fie din Iaşi ("Viaţa românească"). Când abia se modela profilul prestigioasei "Gândirea", Nichifor Crainic îl îndemna pe Cezar Petrescu: "Procuraţi-vă şi Nyugat... e cea mai bună revistă maghiară modernă. Acolo scriu cei mai talentaţi poeţi de azi ai Ungariei. Pune pe cei ce ştiu ungureşte să-ţi traducă din Ady, Babits şi Kosztolányi. Pe Ady îi ştii şi tu: de ceilalţi se scrie că-i stau alături" (scrisoare din 7.V.1921, comunicată în "Manuscriptum" Nr. 100/1995, p. 106). În corespondenţa, încă inedită, adresată de Emil Isac lui Ovid Densuşianu, sunt referinţe de unde rezultă că poetul clujean, în raporturi amicale cu Kosztolányi, era mandatat să obţină colaborări de la scriitorii bucureşteni. Până una alta, "Nyugat" îşi informa cititorii asupra fulgerătoarei reputaţii dobândite de Panait Istrati. Din păcate, obstacolul limbii a paralizat iniţiativele, încât multele simetrii dintre principiile propulsate de "Nyugat" şi preocupările intelectualităţii româneşti n-au ajuns să fie sesizate şi urmărite cu folos, în epocă. viu disputata la noi problemă a "sincronismului" îşi găsea echivalenţe în revista budapestană. Confruntarea dintre rutina autohtonistă şi impulsurile modernităţii şi-ar fi aflat incitante puncte comune. Mai dinamice raporturi s-au instituit cu "Ma" (*Acum*), organul avangardismului maghiar condus de poetul şi pictorul Kassák Lajos, intrat timpuriu în relaţii cu Tristan Tzara, cu Marcel Iancu şi prin ei, cu "Contimporanul" lui Vinea. În paginile acestuia, Kassák s-a făcut remarcat, atât cu versuri, cât şi cu gravuri după desene ale sale. Şi-a dat concursul, deasemeni, la reuşita răsunătoarei expoziţii internaţionale de artă modernă de la Bucureşti, în 1924. În prealabil, tot el făcuse să apară în ungureşte sceneta *Coeur à gaz* de Tristan Tzara, inaugurând situaţia paradoxală ca poetul de origine română să circule mai intens la Budapesta decât la Bucureşti (mărturie stă şi selecţia alcătuită deunăzi în tălmăcirea lui Parancs János: *A úr az antifilozófus*, Orpheusz Könyvek, 1992).

ANUL amintitei expoziţii internaţionale a coincis şi cu prezenţa lui Bartók pe podiumul Ateneului Român. Până atunci, se înfăţişase doar melomanilor ardeleni, în 1922, la Cluj, de pildă, când prestaţia sa entuziasma pe George Oprescu. Buna primire a compozitorului la Bucureşti, l-a determinat să revie destul de curând - la 22 februarie 1926 cânta, sub bagheta lui George Georgescu, *Rapsodia* pentru pian şi orchestră, şi din nou în 1934, când în afara recitalului ţinea şi o conferinţă despre valorile muzicii populare româneşti. A doua zi, în "Neamul românesc", Iorga descifra rezonanţele acestei împrejurări, cu ramificaţii dincolo de sferele culturii: "Conferinţa ţinută la Bucureşti de dl. Béla Bartók asupra muzicii populare româneşti dă prilejul de a se semnala în relaţiile dintre noi şi minorităţi dacă nu un simptom, cel puţin o manifestare de la care se poate lua un exemplu. Iată un om care, credincios fără îndoială naţiei din care s-a născut şi dorindu-i toate noroacele, a înţeles că mai sunt şi alţi oameni decât fraţii săi de rasă, că aceşti oameni au un suflet al lor, care poate fi interesant, şi acest suflet l-a căutat unde poate fi mai caracteristic: în masele populare şi în domeniul unde vădirea e mai misterioasă şi mai expresivă: în muzică. A cercetat, astfel, ani de zile, cu pricepere tehnică, ariile ţăranului român de peste munţi. Dar n-a rămas exclusiv muzicolog; a ajuns să şi iubească pe creatorii acestei arte naive şi totuşi adânci şi a ajuns să vorbească românilor din Bucureşti altfel decât unor duşmani şi unor ocupanţi uzurpatori. Şi, în momentul când hitlerismul vrea să interzică saşilor, consideraţi ca o simplă sentinelă a pangermanismului în Răsărit, orice atingere, firească pângăritoare, cu sufletul român, ni pare bine că vedem, răsărind dintre maghiari , un înţelegător activ al nostru, cum este dl. Béla Bartók" ("Neamul românesc", 25 febr. 1934).

ÎN VREME CE, la Geneva, se înfruntau acerb Titulescu şi Appónyi şi se găseau anevoie căile soluţionării diferendelor statale, oamenii de cultură descifrau şi propuneau tuturor celorlalţi limbajul comunicării. În acelaşi for al Societăţii Naţiunilor, la sesiunea din vara lui 1931, a Comisiei de cooperare intelectuală, Bartók urmărea fără translator intervenţia profesorului George Oprescu şi puteau, în pauză, să schimbe impresii imediate ori amintiri din Clujul familiar amândorura (vezi scrisoarea către Paul Bartók, din 13 iulie). La un alt nivel, în capitala României, după un pelerinaj la mormântul lui Eminescu, ocazie cu care traducătorul său emerit Franyó Zoltán rostise cuvinte bine simţite, Cezar Petrescu socotea de cuviinţă să denunţe, o dată în plus, "viclenia politică ce a vroit să sape o prăpastie de ură între popoare sortite de istorie să convieţuiască". Concluzia prozatorului de atunci nu şi-a pierdut actualitatea: "Pe cărturarii minorităţii să-i câştigăm pentru a câştiga prin ei naţionalităţile şi pentru a netezi drum de convieţuire rodnică. Problema n-o vor rezolva ahtiaţii politicii, lacomi să cucerească un scaun de deputăţie cu orice preţ... Răni sunt deschise şi de o parte şi de alta. Să le ogoim, nu să le ascundem. O rană acoperită nu e o rană vindecată" ("Cuvântul", 2 iulie 1926).

Câteva anchete de presă, în epocă, au evidenţiat luciditatea scriitorilor. Revistele "Cele trei Crişuri" (în 1922) şi "Familia" (în 1935) îşi ofereau coloanele ungurilor şi românilor, deopotrivă, pentru a se rosti în privinţa aspiraţiilor identice de apropiere. S-ar putea spune că dialogul din 1935 a îmbrăcat, imprevizibil, caracterul de plebiscit reprezentativ, fiindcă la el şi-au spus părerea favorabilă factori de înaltă răspundere, Babits Mihály alături de Mihail Sadoveanu, Illyés Gyula alături de Camil Petrescu, Germanus Gyula şi Victor Eftimiu. În alte contexte, exprimau opinii într-un spirit similar Emanoil Bucuţa ori Corneliu Moldovanu. Ştiau, oare, scriitorii români că Societatea lor, fundată la 1909, îşi alcătuise statutele după reguli de funcţionare ale Societăţii budapestane "Petöfi"), aduse şi prezentate de Ilarie Chendi? (fapt dezvăluit mai târziu de A. de Herz într-un interviu din "Rampa", 15.III.1936).

În definitiv, câţi dintre vorbitorii limbii române ştiu - în afara specialiştilor - în ce proporţie vocabularul nostru este împânat de cuvinte originar maghiare. Şi nu sunt în discuţie regionalisme parazitare, de tipul "boltă" pentru prăvălie, "nădrag", "clop" pentru pălărie. Dar *făgaş, gingaş, a chizbui, a alcătui, a făgădui* şi câte încă, uzuale, stereotipe, vin din ungureşte. Sunt probele unor fluxuri spirituale de mare adâncime, autentificate şi legitimate prin vechime. De peste trei sute de ani, a rămas emblematică o vorbă a cronicarului moldovean Miron Costin (comparabil pentru vecinii noştri cu Antonio Bonfini, cel stabilit la curtea regelui Mathias), care - convins că nedreptăţile istoriei şi rănile ei îşi găsesc, totuşi, leacul - exclama: "Biruita-a gândul!" S-a tot repetat sintagma, ajunsă legendară, fără a face nimeni caz că e eminamente alcătuită din elemente ungureşti (din "birni" şi "gond"). Chiar şi în faţa mizeriilor contemporane, aidoma precursorilor, vom zice: *Birui-va gândul!*

Geo Şerban

Carnaval veneţian 1998

VENEŢIA, oraşul în care străzile principale sunt căi de apă şi unde apa invadează o dată pe an şi celelalte căi de uscat, cât şi principala piaţă a oraşului, San Marco, în care te poţi plimba atunci cu gondola, oraşul unde unii negustori îşi vând marfa din barcă celor de pe mal, oraşul în care fântânile din piatră sculptată nu erau făcute ca să aducă la suprafaţă apa din adâncul pământului, ci ca să strângă în bazinele lor apa ploilor căzută din cer, oraşul în care poşta, poliţia şi medicul

Dar nici spectacolul propriu-zis de teatru nu a lipsit. Drama populară, cu personajele Commediei dell'arte, nu a încetat să înveselească, pe podiumul scenelor de la răscruci, pe concetăţenii de mai târziu ai lui Goldoni. Măştile personajelor acestui gen de teatru - dintre care aceea a lui Pantalone este creaţia Veneţiei - au populat şi *Carnavalul,* sărbătoare perpetuată din antichitate, închinată începutului de an, pentru ca acesta să fie prielnic, sărbătoare păgână, repudiată de Biserică, dar apoi acceptată,

vin cu barca, iar locuitorii lui sunt duşi pe ultimul lor drum, în insula San Michele, tot cu barca, este un oraş altfel decât oricare altul din lume.

Şi nu numai natura locului pe care l-au ales veneţienii pentru a-şi întemeia un oraş şi un stat este de necomparat cu oricare alt ţinut, dar şi ceea ce au construit acolo a căpătat un aspect singular. Toate marile stiluri ale Europei vestice, de la romanic şi gotic la renaştere şi baroc, poartă o amprentă a locului, venită de undeva de departe, dinspre Bizanţ şi Orient, pe unde-i purtaseră corăbiile veneţiene pe marinarii, soldaţii şi negustorii Republicii - o republică şi ea nepereche, în care dogele după ce era ales era încoronat şi logodit cu marea.

Este firesc deci ca şi *Carnavalul,* sărbătoarea de şapte zile din luna februarie ce premerge începutul postului, să aibă aici, la Veneţia, un cadru special, căci aşa cum spune un celebru fotograf veneţian, Fulvio Roiter, Veneţia este un ansamblu scenografic grandios, în care "piaţeta cea mai modestă sau piaţa cea mai monumentală pare că a fost concepută pentru o reprezentaţie teatrală permanentă".

Şi, într-adevăr, aşa cum stau mărturie multe tablouri, gravuri şi fresce din muzeele şi palatele veneţiene, viaţa acestui oraş a fost întotdeauna puternic marcată de ceremonial, fie el religios sau laic, cât şi de fastul balurilor şi de exuberanţa serbărilor şi jocurilor populare, în care, sub protecţia măştii, se amestecau şi nobilimea şi burghezia locului. Totul la Veneţia era ceremonie, începând cu sărbătorile religioase, ca cea a Mântuitorului, instituită de Senat, în 1576, ca semn de mulţumire pentru sfârşitul unei epidemii de ciumă, şi continuând cu alegerea dogelui, încoronarea lui pe scara Giganţilor din Palatul ducal sau înmormântarea acestuia, primirea unui ambasador sau a unui episcop, numirea unui general sau judecarea unui trădător, întrecerile între ambarcaţiuni sau vânătoarea de tauri în pieţele oraşului, totul începea cu o procesiune solemnă şi se încheia cu o petrecere populară.

pentru a putea fi totuşi sub controlul ei.

Carnavalul este în acelaşi timp sărbătoare şi spectacol stradal, în care însă distincţia dintre actori şi spectatori dispare, este o sărbătoare a răsturnărilor, a transgresărilor, a schimbării vremelnice a identităţii, prin intermediul costumului şi măştii. Iar măştile veneţiene sunt un amestec, aparent ireconciliabil, de straniu şi graţios, iar costumul este fastuos şi elegant. Priveam, în una din zilele *Carnavalului,* mulţimea din Piaţa San Marco, de pe ferestrele Muzeului Correr, şi distingeam cu uşurinţă prezentul de trecut, datorită culorii: pâlcurile de excursionişti care nu îmbrăcaseră costume de carnaval aveau o culoare ternă, cenuşie sau cafenie, în timp ce grupurile de persoane costumate formau insule, mai mari sau mai mici, de culoare vie şi strălucitoare.

Nu numai culoarea, dar şi materialul acestor costume era mult mai preţios decât cel al zilelor noastre. Am văzut în mai multe rânduri cortegiile ce traversau Piaţa San Marco, sau treceau în ambarcaţiuni pe Canal Grande şi am admirat mătăsurile, dantelele, voalurile, pelerinele, pălăriile enorme din panglici şi dantele, turbanele din şerpi de mătase aurie împletiţi în jurul capului, chipurile soarelui şi lunii, învăluite în raze de dantelă şi multele tricornuri purtate altădată de nobilii veneţieni, dar şi de Casanova, personajul căruia i-a fost închinat *Carnavalul* veneţian din acest an. Tot în amintirea lui s-a ridicat, cu acest prilej, un grup statuar, pe malul apei, în faţa Palatului ducal, lângă Puntea Suspinelor: un amestec de citat de epocă şi de viziune modernă, operă a artistului rus Mihail Chemiakin.

Oricum însă, farmecul *Carnavalului* nu l-am resimţit cu adevărat decât în momentele de coparticipare. Şi anume în cele două zile când m-am hotărât să umblu pe străduţele înguste şi prin pieţele Veneţiei, între un muzeu şi altul, purtând o mască şi un tricorn, sau când m-am întors într-o seară târziu, de la Padova, şi, făcându-mă că nu simt oboseala unei zile extrem de bogate în impresii şi trăiri, am luat-o de-a lungul unui canal şi am primit cu plăcere o cupă cu vin şi apoi două farfurii adânci cu cremă de mazăre caldă, de la cei ce le împărţeau gratuit tuturor trecătorilor, pe tot parcursul canalului. Mi-am amintit cu acest prilej ceea ce citisem, că sărbătoarea *Carnavalului* funcţiona în Evul Mediu, între altele, şi ca supapă de siguranţă socială, căci măcar o dată pe an, timp de şapte zile, cei săraci puteau mânca şi ei pe săturate.

După episodul cu crema de mazăre am rămas în continuare pe stradă, şi anume aşezată pe un capăt de pod, căci picioarele nu mă mai ţineau, până s-a făcut întuneric deplin şi cerul s-a umplut de jocul de artificii, ca nişte rafale de steluţe dispuse în cercuri concentrice sau în alte forme geometrice, cele mai nostime fiind cometele, a căror coadă, când se unduia pe cer, scotea şi un mieunat.

Şi tot în acea seară, stând pe marginea podului de piatră, mă gândeam dacă astăzi *Carnavalul* îşi mai poate împlini vreunul din rosturile sale. Altădată el însemna răsturnarea temporară a ierarhiilor, stăpânii servindu-i pe servitori şi oricare sărăntoc putându-se încununa ca rege sau papă şi, implicit, acest lucru însemna o suspendare vremelnică a respectării oricăror legi şi reguli, pentru ca, după terminarea *Carnavalului,* toată lumea să reintre în chingile acestora. Astăzi diferenţele sociale s-au atenuat, asistenţa socială îi ajută pe cei dezavantajaţi de soartă, iar postul care urmează *Carnavalului,* care după unii autori derivă etimologic din cuvintele carne+vale (salut), adică "adio, carne", postul, deci, este respectat de prea puţină lume. Astăzi, prin urmare, *Carnavalul* nu mai este o explozie populară necesară, dar poate fi încă un scurt răgaz între grijile de ieri şi cele de mâine şi o întoarcere vremelnică la seninătatea integrării într-un joc, seninătate benefică la orice vârstă.

Liana Tugearu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Pictura textualistă

ION DUMITRIU s-a impus în pictura noastră de astăzi printr-o desăvârşită continuitate stilistică şi printr-o la fel de mare fidelitate faţă de universul pe care şi l-a identificat. Ritmurile ciclurilor, diversitatea formelor, schimbarea perspectivei din care îşi construieşte imaginea n-au făcut, în ultimă instanţă, decît să adîncească şi să precizeze cu o mai evidentă acurateţe aceeaşi problematică plastică şi filosofică. Fascinat de obiectul arhaic şi de o lume rurală generică, deposedată de orice culoare locală şi fără particularizări psihologice, pictorul s-a aşezat implicit într-un spaţiu care exclude atît exuberanţa privirii, cît şi prezumţia documentarist-etnografică. Recent, el a deschis două importante expoziţii în două spaţii de expunere situate la extremele geografice ale ţării: la Timişoara şi la Slobozia. Prima, cea de la Timişoara, care poate fi socotită o expoziţie curentă, de etapă, a fost organizată la Galeria Brîncoveanu 28, iar cea de-a doua, mult mai amplă şi cu un anume aer retrospectiv, la Muzeul Agriculturii din Slobozia. Chiar dacă cele două manifestări nu ne par a avea între ele vreo legătură directă, în fond această legătură există şi ea este foarte semnificativă în ceea ce priveşte mai exacta definiţie a personalităţii lui Ion Dumitriu. În expoziţia de la Timişoara, pictorul oferă cîteva elemente care pot fi socotite şi semne evidente ale unei schimbări de atitudine, de relaţie cu imaginea şi cu limbajul şi chiar de formulă stilistică. Artistul părăseşte brusc registrul cromatic pe care l-a consacrat de-a lungul anilor, abandonează tonurile grele, încordările telurice şi melancoliile crepusculare pentru a intra la fel de neaşteptat într-o lume solară, predominată de alb şi de culori eterice. Compoziţia însăşi suferă profunde modificări, în primul rînd în sensul schematizării ei, foarte apropiate sistemului bizantin de codificare vizuală. Elementele de limbaj capătă o mai puternică autonomie, relaţiile în interiorul imaginii se abstractizează, iar convenţia estetică sau, mai exact, invitaţia privitorului la un alt gen de complicitate, primeşte o pondere inexistentă pînă acum în pictura lui Dumitriu. Însă această surprinzătoare primenire, atît în expresie, cît şi în gîndirea plastică propriu-zisă, nu este nicidecum o ruptură şi cu atît mai puţin un abandon. Iar acest lucru se poate observa cu o maximă limpezime în expoziţia de la Muzeul Agriculturii. Pentru că aici, ca în nici o altă expoziţie precedentă, Ion Dumitriu îşi deconspiră deplin mecanismele de construcţie a imaginii şi resorturile intime ale gîndirii sale. Departe de a fi un pictor al obiectelor, al substanţelor şi al materialităţii în accepţiunea ei generală, Dumitriu este permanent un hermeneut în cîmpul conceptelor şi un neobosit creator de noţiuni plastice. El nu negociază cu datele imanente ale modelelor sale, ci încearcă să creeze categorii, să propună modele absolute în care să se regăsească toate variantele concrete posibile. Şi, din acest punct de vedere, chiar dacă pictorul vibrează spiritual şi se aşază într-un ambiguu spaţiu metafizic, asemenea artiştilor noştri din generaţia '70, ca strategie a construcţiei formei şi ca tip de asumare a limbajului el este esenţialmente un optzecist. Lumea capătă realitate şi consistenţă nu prin îndemînarea mimetică a pictorului, prin fidelitatea lui faţă de un reper preexistent, ci prin grilele de lectură la care este supusă, ceea ce înseamnă, implicit, că ea se naşte şi se validează exclusiv în procesul formulării. Obiectul există în pictura sa în măsura în care convenţiile expresiei, ştiinţa codificării şi capacitatea de a reactiva mecanismele memoriei îşi propun să-i accepte şi să-i vehiculeze această existenţă. În clipa în care interesele comunicării se schimbă, prin reevaluarea limbajului şi prin resemnificarea *textului,* realitatea însăşi îşi modifică natura şi îşi primeneşte fizionomia. Aşa cum textualiştii generaţiei '80 exhibă auctorialitatea şi lasă cititorului deplina libertate de a percepe nemijlocit vocea naratorului, Dumitriu se autoreflectă în propriile sale compoziţii nu doar ca prezenţă morală şi ca portret psihologic, ci pur şi simplu ca prezenţă somatică, uşor adusă spre echivoc, prin conturarea *umbrei.* Însă numai după o urmărire atentă a întregului traseu pe care l-a parcurs pînă acum Ion Dumitriu şi după lectura răbdătoare a *textelor* sale plastice, se poate înţelege firesc, ca un fapt de continuitate intimă, ceea ce în expoziţia de la Timişoara este expresiv şi stilistic o ruptură. Pentru că Ion Dumitriu este un creator de imagini lucid şi un gînditor pe marginea acestora şi nicidecum un sclav al lumii vizibile.

■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Efecte (titanic de) simple

Zborul lui Leonardo DiCaprio (spre culmile box-office-ului)

AU APĂRUT, şi vor mai apărea, în presa lumii, cearceafuri întregi despre fenomenul *Titanic*. De multe ori "viziunea statistică" înghite totul: cîţi metri lungime avea nava, cîţi lăţime, cîţi înălţime, cîţi pasageri, cîte bărci, cîţi supravieţuitori, cîţi figuranţi, cîte scufundări la epava adevăratului Titanic, ce buget, ce încasări, ce echipă, ce efecte vizuale, ce de Oscaruri, ce mai "titanicomanie" etc. etc. Vom reveni într-un număr viitor asupra voluminosului dosar *Titanic*, cu paginile lui senzaţionale, cu tehnica lui savantă, cu ingineria lui financiar-artistică.

Să uităm, de astă dată, că avem de-a face cu un film multioscarizat, cu un titanic succes de public şi cu un regizor care a învîrtit un buget mai mare decît bugetul cinematografiei române pentru o întreagă porţiune de istorie. Să recunoaştem, cu invidie, că domnului Cameron i-au reuşit, printre altele, nu numai efectele speciale, dar şi cîteva efecte... simple, necostisitoare, (teoretic) la îndemîna oricui. de pildă:

Tînărul sărac şi cu o inimă plină de elan, jucat de Leonardo DiCaprio, se trezeşte, printr-un capriciu al sorţii, extras, pentru o seară, de la clasa sărmanilor şi invitat la masă la clasa de lux. O masă rotundă, uriaşă, şi, în jurul ei, oameni cu bani, înalta societate de pe Titanic. Tînărul nu are un ban în buzunar, nici buzunarele nu sînt ale lui, pentru că are haine de împrumut; e un hoinar care nu prea are habar ce-i de făcut cu tacîmurile aiuritor de multe din dreptul farfuriei lui de lux, de la cina de lux. Tînărul seamănă cu o sălbăticiune prinsă într-o cuşcă (de lux). Dar, atunci cînd va fi provocat, trezit de săgeţile unei mame "de condiţie" (care nu poate înţelege ce complicitate poate să existe între fiica ei şi o haimana străină de lumea lor), se răzvrăteşte, sparge cuşca, redevine el însuşi. Cu un aer de învingător, le explică potentaţilor de la masă ce înseamnă să trăieşti "fără rădăcini", "să iei viaţa aşa cum îţi vine", să ceri de la viaţă, şi să primeşti, *zile pline*. Pentru o clipă, printr-un miracol, neisprăvitul fără maniere şi cu haine de împrumut iradiază forţă, bucurie de a trăi, armonie cu universul. Pare "un rege al lumii"! (aşa cum chiar strigă el că ar fi, cînd "zboară" pe vapor - vezi fotografia alăturată). Pentru o clipă (care îi reuşeşte frumos regizorului) oamenii cu averi şi cu "situaţie" de la masă îl privesc pe tînărul-nimeni cu o sfîntă invidie. Ei sînt iremediabil "prinşi", tînărul e o imagine a libertăţii atotbiruitoare. Pentru o clipă, timpul filmului parcă stă pe loc, căzut în perplexitate. Apoi curge mai departe, urmărind, mereu, tangajul trecut-prezent, balansul obiectiv-subiectiv. O epavă putrezindă din adîncuri devine, în imagine, un vapor alb, maiestuos. Un şemineu ruinat redevine, în imagine, un şemineu dichisit. Un ochi albastru, ochiul unei fete frumoase (Kate Winslet), prins în toată mărimea ecranului, va fi încercuit, treptat, de riduri, se va înceţoşa, va îmbătrîni spectaculos (aşa cum, în cîteva secunde, am vedea cum înfloreşte şi se scutură un boboc de trandafir). Ochiul mărit de emoţie al fetei frumoase care pozează, goală, pe o canapea, se transformă în ochiul aceleiaşi femei, peste vreo optzeci de ani, ajunsă o bătrînică fermecătoare, care, se vede, a ştiut să iubească viaţa. O femeie care, la capătul unei vieţi, declară că acea "şedinţă de pozat" a rămas "cel mai erotic moment" din viaţa ei; declaraţia e făcută în faţa unor ascultători înmărmuriţi de admiraţie. Din nou, timpul parcă se blochează o secundă. Sala rîde. În materie de amor, spre deosebire de transporturile maritime, omenirea n-a înregistrat nici un progres. ■

(Va urma)

Titanic. Prod. SUA 1997; Scenariul şi regia James Cameron; Cu: Leonardo DiCaprio, Kate Winslet, Billy Zane, Kathy Bates ş.a. Distribuit de Guild Film Romania.

MUZICĂ

Un portret în tente delicate

A FOST O VREME cînd muzicologia românească, concentrată asupra fenomenului autohton, susţinută şi de o editură activă aflată sub patronajul Uniunii Compozitorilor, a produs o sumă de monografii de

creatori, unii foarte importanţi, alţii mai puţin, unele foarte bune, altele mai slabe, care toate au constituit o bază informaţională extrem de necesară. Astăzi, cînd criteriul vandabilităţii trece în prim plan şi Editura Muzicală parcurge o perioadă dificilă, acest tip de carte a dispărut aproape total. Golul este cu atît mai mare cu cît literatura despre compozitorii noştri este, în definitiv, destul de săracă: dacă, de pildă, toţi scriitorii de marcă se bucură de o bibliografie confortabilă, nici cel puţin muzicieni însemnaţi nu au făcut obiectul unei exegeze adîncite şi exemple sunt multe (ne lipsesc monografii despre Silvestri, Rogalski, Toduţă ş.a.) şi nici nu sunt semne că genul se va revigora pentru că este o muncă migăloasă, dar cu rezultate restrînse.

De aceea, ideea lui Grigore Constantinescu de a scrie o monografie dedicată lui Tudor Ciortea este singulară şi exemplară în acelaşi timp. Scrisă în 1993, tipărită în 1997 în cadrul Academiei de Muzică "Oglindirile unei vieţi. Tudor Ciortea" nu a intrat în circuitul comercial, şi a trecut total neobservată chiar în cercul profesioniştilor. Şi e păcat, pentru că este o carte nu numai utilă, ci şi atrăgătoare prin subiect şi prin tratare. Prin subiect, pentru că Tudor Ciortea a fost una dintre cele mai luminoase figuri ale vieţii muzicale din ultimele decenii, compozitor rafinat şi om încîntător. Prin tratare, pentru că este o carte scrisă cu dragoste şi chiar dacă ea nu-şi propune să epuizeze tema oferă ceea ce este esenţial, adică înţelegerea personalităţii artistului şi omului. Tot ce se va mai scrie despre Tudor Ciortea (eventual analiza detaliată a operei) nu va putea schimba portretul schiţat de Grigore Constantinescu.

Autorul a găsit o formulă publicistică fericită: firul biografic este întreţăiat de secţiuni intitulate "Inscripţii" care, într-o formă liberă, lipsită de pedanterie, prezintă creaţia, nu prin analize adresate doar specialiştilor, ci prin "ecoul operei muzicale reflectată în mărturiile compozitorului şi ale contemporanilor, aşa cum au rămas în pagini tipărite sau manuscrise". Chiar gruparea lucrărilor comentate se face nu după cronologie, ci în funcţie de semnificaţiile posibile, ceea ce le dă o perspectivă nebănuită. De pildă, "Creangăiana" (1980) şi Octetul "Isprăvile lui Păcală" (1966) sunt legate de capitolul copilăriei, după cum aderenţa sa la tematică de inspiraţie folclorică se motivează altfel decît prin apartenenţa la o orientare predominantă în epocă dacă ştim rădăcinile sale adînci în spiritul transilvan aşa cum le dezvăluie paragraful închinat ascendenţilor familiei Ciortea: bunicul preot, aprig luptător pentru românism, tatăl, intelectual de frunte al Braşovului, angrenat chiar în activism politic în anii Marii Uniri. După cum, versurile scrise în tinereţe explică o altă faţetă a creatorului: preferinţa sa pentru lirica vocală. Nu este important dacă a mai aşternut vreodată pe hîrtie versuri, dar este important că această experienţă i-a uşurat pătrunderea sensului imagistic şi afectiv al poeziei. În creatorul preocupat de "corpul sonor al cuvîntului privit şi ca substanţă" căruia îi căuta o tălmăcire care să aibă "o congruenţă edificatoare cu acest corp sonor", Grigore Constantinescu vede - pe bună dreptate - "unul dintre marii noştri creatori de lied". Chiar şi selecţia versurilor vorbeşte despre gustul şi universul spiritual al compozitorului - Blaga, Voiculescu, Eminescu, Barbu, Lorca, Adrian Maniu, Arghezi, Rilke, Sorescu, Nichita Stănescu etc.

Aceeaşi amprentă a unei intelectualităţi rasate o descifrează autorul şi în scrierile lui Ciortea despre muzică (cu precădere despre Enescu şi cvartetele de Beethoven), în cursurile sale universitare, în fragmentele rămase în manuscris. Prietenia unor oameni de seamă - Brăiloiu, Ţuţea i-au intersectat drumul, de Blaga l-a legat o relaţie strînsă care l-a marcat, spunea: "am devenit foarte blagian şi eu în scris, aşa de mult m-a influenţat".

Această biografie mai puţin comună, Grigore Constantinescu o defineşte ca avînd înţelesul a două vieţi: una pînă la 40 de ani în căutarea adevăratei vocaţii, a doua parte, tot de patru decenii de ascensiune în spaţiul muzicii şi găsirii de sine: un drum zigzagat între studii economice, studii muzicale mereu întrerupte de necesitatea de a-şi croi o "profesiune serioasă" şi mereu reluate din pasiune, studii de filozofie, o carieră de "conţopist", cum o definea chiar el străluminată de impulsurile creaţiei, implicare artistică la început timidă apoi din ce în ce mai adînc pînă la intrarea totală în muzică. Traseul vieţii este urmărit de-a lungul monografiei cu dorinţa de a înţelege nuanţele, sentimentele care se ascund în spatele faptelor. Expresivă este şi atmosfera familiei de o anumită demnitate patriarhală - tatăl, un fel de for tutelar, mama - ocrotitoare care ţine un jurnal destinat fiului adorat pentru a-i menţine trează amintirea, fratele inginer cu înclinaţii pentru pictură, inteligenţia braşoveană la începutul secolului etc. Şi mai ales elementul catalizator al energiilor, aspiraţiilor soţia sa Vera Proca-Ciortea, dansatoare şi coregrafă care a adus pe scena dansului românesc o contribuţie de inteligenţă şi spirit novator permanent prezentă în paginile cărţii, aşa cum a fost şi în viaţă. Puternică şi sensibilă, netezind toate obstacolele, susţinînd cu energie, tact şi iubire lupta cu tot ceea ce ar fi putut împiedica "întîlnirea idealului cu realul" în lumea artei. De altfel, fără devotamentul Doamnei Vera Proca-Ciortea faţă de memoria soţului său, fără inspiraţia şi sprijinul ei - documentarea pusă la dispoziţie este enormă şi emoţionantă pentru cei ce l-au cunoscut pe Maestrul Ciortea - această carte poate nu s-ar fi născut. Ar fi lipsit astfel din peisajul sărac al muzicologiei noastre actuale o carte nuanţată, bogată în sugestii, portretul în tente delicate al unui artist adevărat.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Fenomenul Vasile

DINASTIA avea să fie începută de cuviosul călugăr *Vasile* al geologului vizionar îndrumat din umbră pînă cînd ultimul deveni preşedintele ţării române. Cîţi domnitori din trecut nu procedară la fel? Astfel de mijlociri tainice aveau des loc. Plevuşca se duce de obicei la babe, la ghicitoare, avînd de a face cu mistere mărunte... Dregătorii importanţi, însă, iubind mirosul de tămîie, se lasă să cadă cu un extaz socotit în misticismul de o specie mai elevată. Aşa este la noi. Nu merge treaba? Pui de un parastas,...de o moliftă, - recurgi, vasăzică, la *transcendent*. De-aia şi pieri comunismul; că n-a ţinut cont de *ce se află dincolo...*

Aşa dar, întîi şi întîi, a fost *Vasile*, pur şi simplu, al Profesorului, împins uşor către Preşedinţie. Poporul nostru, amator de aprecieri ale semenilor şi de porecle, cînd zice *Vasile*, se referă cu îngăduinţă la un ins aşa şi-aşa, care nu dă repede-n foc de deştept ce-i, însă e cumsecade. Nu ne îngăduim, - vai de noi, - să luăm pe careva în derîdere... Ne luăm numai după *vox populi, vox dei*, şi, mai de curînd, după *L.L.I.*, o nouă, o nărăvaşă, o intratabilă *Ligă a Lingviştilor Independenţi*, fără să facă parte din Academie, fără local sau cursuri, acţionînd doar prin aer liber, pieţe, metrou, autobuze, troleibuze etc. Aceştia au ca semn distinctiv al lor un butoi. După vestitul butoi al lui Diogene care locuia dinadins în uriaşul recipient sfidînd averile şi pe căpeteniile lumii. Trecem peste ce-a păţit Alexandru cel Mare dînd într-o zi ochi cu el. Fusese cea dintîi izbîndă a gazetărimii, a *audio-vizualului* de pe atunci, şi prima, incomparabila, neîntrecuta conferinţă de presă...

* * *

Există în urma omenirii o tradiţie prea ilustră ca să ne dea prin cap a lua peste picior numele, atît de vechi şi de românesc, de mai sus. În primul rînd, îl avem de partea noastră, răsăriteană, pe *Vasile cel Mare*, sfîntul, episcopul de Cesareea, trăind la Bizanţ prin secolul al patrulea după Cristos. De aici, atîţia *Vasile* şi atîţia *Vasileşti* pe la noi, terminînd cu mielul de Anul Nou aducînd belşug şi noroc şi pe care îl cheamă tot *Vasilică*... Mai este apoi, tot la Bizanţ, *Vasile întîiul*, întemeietorul dinastiei macedonene, dînd şi faimosul cod de legi *Procheironul*, între anii 870-879, tot după Cristos. Nu mai vorbim de cel de-al doilea *Vasile* zis cel mare, ca şi sfîntului, dar care acesta, civil şi teribil, capătă denumirea de *Bulgaroctonul*, adică de omorîtorul de bulgari, cucerind toată Bulgaria, tot pe vremea aceea. Să uităm noi de *Vasile Lupu*, al nostru, de luptele lui cu bunul nostru Matei Basarab?... Mai sînt o seamă de alţi şefi sau învăţaţi purtînd acelaşi nume strălucit, dar noi ne oprim la acel sclav, la acel *Spartacus* al sferei orientale, la acel *Vasile-mînă-de-aramă*, conducătorul răscoalei ţărăneşti, tot din Imperiul bizantin, de pe la anul nouă sute şi ceva, şi care, prins fiind şi tăindu-i-se o mînă, cînd a scăpat, şi-a meşterit un fel de mînă, un fel de braţ de aramă, şi iar la luptă!...

Cum spuneam mai sus, România modernă şi credincioasă se umplu, ulterior, de *Vasileşti*, cu duiumul.

Astfel că, împovărat de o asemenea nobilă şi grea ascendenţă, proaspătul nostru premier *Vasile* avea să declare, - mi se pare la televizor, - că primul său drum, în noua situaţie, îl va face la *Patriarhie*. Să se spovedească?... Să se împărtăşească?... Foarte frumos. Deşi, astfel de lucruri nu se declară.

* * *

Deci, nu ne jucăm. Bine, fie *Vasile*. Deşi, *Vasile* obligă. Oricum, date fiind antecedentele, considerăm că noua şi înţeleapta conducere va izbuti să ne scoată din impas, şi, începînd cu anul 2000, să păşim şi noi într-o altă zodie mai îndurătoare a destinului nostru atît de vitregit. Unu', în troleibuzul 92, perora dăunăzi: "Dom'le, orişicît, eu am încredere în cîrtiţa aia de sub nasul lu' Răducu, e bărbat, dom'le, cu picioarele pă pămînt, cum zicea şi mafalda de la televizor." Păreri peste păreri. Un alt cetăţean, la piaţă, care cumpărase două gulii mici, îi spunea tare altuia, care era probabil surd, "că *era semn de la Dumnezeu*, pe preşedinte adică să-l ajute un *Vasile*, şi p-ormă, *ca un făcut*, să vie şi să conducă guvernul tot un *Vasile*, mă-nţelegi, dumneata?!"

Mai sînt şi alte voci ale poporului, de o cu totul altă amploare şi rezonanţă. Cum sînt vocile acestei *Ligi*, năbădăioase, a *Lingviştilor Independenţi*, a căror manie, - îmi dădui seama îndată - e să comenteze orice eveniment politic după modul de exprimare a politicienilor, şi, în general, după calitatea, sintactică ori morfologică a spuselor lor orale sau scrise. Deviza lingvistă este: *Ce se concepe bine, se enunţă în mod clar* (parcă *Boileau*, sau aşa ceva...). Să nu care cumva să faci vreun dezacord, că te-ai ras! Sau dacă sintaxa ta nu-i bună... Degeaba vrei să ajungi sus... Punctul de vedere lingvistic este decisiv. Sînt unii din aceşti adepţi, - cam dilii, - ai Ligii respective, care şi-ar pune capăt zilelor pentru cine ştie ce greşeală de vorbire ori scriere. Alţii ar da cu barda în semenii care ţintesc posturi înalte, dar care se exprimă cu *deci*, repetat şi cînd trebuie şi cînd nu, sau care se trag de bretele cu toţi şi încep vorbirea musai cu *haideţi să*... Prăpăd ar face în jur lingviştii aceştia neînduplecaţi, dacă ar înfiinţa şi ei un partid şi ar cîştiga într-o zi alegerile şi ar intra în parlament sau cine ştie mai unde... Unii le zic *fanatici, ...maniaci, ...obsedaţi*... şi că să fie băgaţi la puşcărie, că poate că acolo o să vorbească şi ei ca toată lumea, fără să mai facă gură că nu se zice aşa şi că nu ştii să legi vorbele ca la şcoală... Mă rog, păreri şi păreri. Totuşi, aceşti cetăţeni, învăţaţi, care îi foarfecă pe politicieni, au şi ei rolul lor. În orice exagerare, după cum bine se ştie, există un grăunte de adevăr, ce trebuie neapărat cules şi pus de-o parte. În cazul lor, pentru o mai bună slujire a limbii vorbite ori scrise. Mai ales, că în ultimele zile, *L.L.I.* -ştii ăştia îşi luară misiunea în serios şi răspîndiră într-o piaţă nişte fluturaşi bătuţi frumos la maşină pe care, ce credeţi că scria?... Vă reproducem exact textul, ca un afiş, ...ca un Apel, şi chiar aşa scria, sus: *Către cetăţeni*. Iar mai jos se putea citi, într-o limbă simplă şi înălţătoare:

Timp de o jumătate de secol, tirania străină de noi, în disprețul limbei noastre străbune, a stîlcit nobilul ei accent, printre atîtea şi atîtea grozăvii, rostind anapoda un cuvînt ce ne este atît de drag şi pe care îl moştenirăm de la părinţii noştri de seamă, romanii. Cuvînt a cărui rostire împarte ţara în două. Noi, cetăţenii de rînd, rostim cuvîntul nostru drag prevedère *cu accent pe ultima sa silabă. Noul înalt dregător, în care avem toată încrederea, educat, poate, la şcolile de odinioară, pronunţă* prevèdere *cu accentul pe silaba a doua, dînd curs nefastelor influenţe în trecut ce ne aduseră atîtea prejudicii, şi nu numai naţionale... cetăţeni, este foarte important cum se rosteşte acest cuvînt scump al nostru, PREVEDERE, cu accent pe a doua silabă, sau pe ultima. De aceasta depinde însăşi soarta ţării. Întrucît nu-i vorba de o simplă eroare de pronunţie... Este, vorba, cetăţeni, de un lucru hotărîtor, în ce priveşte soarta noastră, potrivit* prevedèrilor, *şi nu* prevèderilor... *O simplă mutare de accent, şi destinul nostru intră pe alt făgaş. Atragem atenţia Preşedintelui, votat, care rosteşte corect* prevedère, *să-i pună în vedere această falie lingvistică premierului nou instalat, care zice, invers,* prevèdere, *că treaba nu va merge corect, atîta vreme cît, măcar în vorbire, nu există o identitate, care...* (afişul era lung, însă credem că pînă aici ajunge).

■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XXII

Salzburg-München
marţi...

Domnului Petre Carp
- pentru Yenaki -
Poppelsdörferstr. 142, Bonn

EU, Josefa von Kaulbach, trimit această scrisoare prietenului meu Yenaki şi îi mai trimit şi o floare din grădina noastră ca semn al dragostei ce-i port.

De cînd ai plecat, Nicky este foarte supărat. Nu mai cîntă seara în pat, nu-şi mai face rugăciunea şi nu vrea în ruptul capului să mănînce. Degeaba îl dojenesc: "Bine, ursuleţule, e frumos ce faci? Uite ce ponosit arăţi, ai să slăbeşti şi n-o să te mai recunoască Yenaki, atunci cînd se va întoarce." Nu pot să-i spun mai multe, fiindcă şi eu sînt tristă. Doar, de vine banda copiilor de duminică, îmi mai trece. Papa ţine numaidecît să invităm cît mai mulţi copii la noi, duminica, să ne jucăm în grădină. Ei vin cu părinţii lor sau cu alţi adulţi care rămîn la noi la masă. Papa este foarte bun la inimă, dar săptămîna trecută m-a pedepsit. Să-ţi spun cum a fost: Ne-a vizitat domnul Dietz, pictorul, călare pe un cal alb, pe care l-a lăsat să pască în grădină. Mie mi-e grozav de frică de cal. M-am ascuns în casă. Papa a vrut să mă facă să nu-mi mai fie frică şi mi-a spus, să mă sui în şa, că nu mi se va întîmpla nimic. Am fugit ca un iepure printre flori, peste straturi, papa după mine şi a durat mult pînă m-a prins. A fost foarte mînios şi m-a închis în camera lui, pînă seara, şi nu mi s-a dat nimic altceva de mîncare decît o felie de pîine uscată. Doar mama m-a mîngîiat şi mi-a şoptit că ea a rîs cu poftă cînd a văzut cum fuge papa după mine, pentru că şi-a adus aminte cum a mai fugit el odată după un cîine. asta s-a întîmplat cînd îi făcea portretul domnişoarei Lola Montez. Ea venea la atelier cu un căţel în braţe de care nu se mai despărţea niciodată. O însoţea totdeauna regele Ludovic; el se ocupa şi de îmbrăcămintea artistei, o ţinea de vorbă. Pe neaşteptate, în timpul unei şedinţe, cîinele a fugit în curte, unde a pornit o vînătoare aprigă după cei şase păuni ai noştri. Lola a alergat să-l prindă, papa după ea, regele, mai greoi, la urmă. Iar mama, la fereastră, se prăpădea de rîs. Situaţia a fost salvată de Gregor, grădinarul, care a închis păunii în coteţul lor; căţelul, domnişoara Lola, papa şi Maiestatea-sa s-au liniştit.

Ascultînd-o pe mama, am uitat de pedeapsă şi m-am dus în pat ca să-i povestesc şi eu lui Nicky despre spaima tatei că ar fi putut pierde păunii.

Ieri ne-am întors de la Salzburg. Am plecat vineri cu poştalionul. Mama a trebuit să plătească şi pentru mine un bilet întreg, adică 19 florini şi 8 creiţari. N-a vrut să se certe. Postmeisterul a spus: "E o domnişoară întreagă, cum vreţi să plătiţi jumătate?" Am mai fost la Salzburg cînd eram mică; nu mai ţineam minte decît statuia lui Mozart din marmură albă, care acum m-a impresionat şi mai tare. La numărul 225 am vizitat casa unde s-a născut compozitorul. Cînd am ieşit, ne-a prins o ploaie torenţială. Ne-am refugiat ca nişte găini plouate într-un restaurant peste drum, "Zu den Allirten".

Mi-am adus aminte de o întîmplare din ajunul venirii tale la noi. Ploua ca la Salzburg. Papa s-a îmbrăcat cu un trenchcoat şi a ieşit prin bucătărie afară. M-am mirat că nu se mai întoarce şi m-am dus după el. Stătea nemişcat lîngă liliacul din colţul grădinii, cu umbrela deschisă, ca să apere cuibul unei mierle foarte prietenoase care ne scula în fiecare dimineaţă cu fluieratul ei.

Din cauza vremii urîte n-am mai umblat prin Salzburg. Îmi pare rău că nu eşti şi tu aici, ai avea un ghid fenomenal în persoana mea.

Scrie-mi ce faci la Bonn. Te gîndeşti şi la Josefa ta? Mama spune că vrei să te înscrii la universitate. Dacă e adevărat, cînd termin liceul, vin să studiez şi eu la Bonn. Dar să mă aştepţi. Nicky e mereu supărat, vorbeşte foarte rar cu mine. Pretinde că stai în cîrciumi şi bei bere cu Petre. Eu ştiu însă că Petre este un student foarte serios şi va avea grijă să nu păţeşti ca la 'Oktoberfest'; să nu mai vorbim ce a fost atunci!

Salută-l pe domnul Karpfen, cum îl zic eu, ca să se înfurie. Mi-e ciudă pe el că mi te-a furat.

Cînd ne-am întors acasă, mama a găsit o invitaţie de la Maiestatea-sa regina cea bătrînă. S-a gîndit să mă ia şi pe mine, dar m-am ales din călătoria la Salzburg cu o amigdalită idioată şi trebuia să stau în pat.

Acceptă cea mai aleasă stimă, tu, cel al treilea logodnic al îndureratei, de anghină suferindei, Josefa.

■

POLIROM

NOUTĂŢI
aprilie '98

Marcus Tullius Cicero
Despre divinaţie
(Ediţie bilingvă)

Cornel Ungureanu
A muri în Tibet

Mihail Psellos
Cronografia
Un veac de istorie bizantină (976-1077)

Gilles Ferréol (coord.)
Dicţionar de sociologie

În pregătire:

Dan Stanca	Muntele viu
Paul Zumthor	Babel sau nedesăvîrşirea
Michael Pollak	Viena 1900 - O identitate rănită

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
Braşov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Oamenii cărţilor

CUNOSCUT într-o anumită, destul de mică măsură cititorilor români prin fragmente de proză apărute în reviste precum *România literară* şi printr-un roman publicat de Editura Univers în 1995, Bernard Malamud reprezintă, cred, acel tip de scriitor de care un public deja sastisit de experimente literare şi jocuri postmoderne are nevoie. Clar diferit de cei mai mulţi dintre colegii săi de generaţie (Malamud a murit în 1986, deci opera sa e scrisă cam în aceeaşi perioadă cu romanele unor John Barth, Thomas Pynchon sau Kurt Vonnegut), şi spre deosebire de ei neasimilat ca influenţă în proza românească optzecistă, scriitorul american de origine rusă construieşte o lume romanescă uluitor de simplu umană şi de sobru morală, nu din artificii tehnice, ci din reflecţii nedeghizate asupra condiţiei fiinţei umane. El nu descinde din tradiţia scepticilor şi cinicilor postbelici, ci stă mai curînd alături de, evident un Isaac Bashevis Singer (prin universul său evreiesc) dar şi de Vladimir Nabokov prin amestecul subtil de duritate şi căldură, de revoltă şi resemnare. Ca multe dintre romanele lui Nabokov, *Cîrpaciul*, cartea din 1966 a lui Malamud, este cronica unei victime a istoriei înţelese nu ca mecanism implacabil, ci simplu, ca ticăloşie liber consimţită a celor din jur. E însă o victimă pe care cititorul începe prin a o compătimi şi sfîrşeşte prin a o invidia.

Povestea cîrpaciului lui Malamud este foarte simplă, şi tocmai de aceea reprezentativă: evreul sărman Iakov, care niciodată nu a cunoscut cea mai măruntă dintre bucuriile omeneşti altfel decît cu preţul unor mari nefericiri prealabile, îşi ia inima în dinţi şi pleacă din micul lui tîrg evreiesc, alungat de sărăcie, ruşine şi disperare. Nevasta stearpă l-a părăsit, după ce l-a făcut de rîsul celorlalţi evrei nedăruindu-i un copil timp de cinci ani, părinţi sau alte rude apropiate nu are, de lucru nu găseşte decît în schimbul unei farfurii de supă, astfel că nimic nu îl mai poate ţine pe cîrpaci în tîrgul tinereţii sale nenorocite. Speriat de zvonurile care anunţă noi pogromuri în Rusia, dar încrezător că schimbîndu-şi spaţiul existenţial îşi va schimba de fapt existenţa, Iakov pleacă spre Kiev, unde caută nu doar bani în loc de supă, ci mai ales speră că se va schimba pe sine însuşi, învăţînd, pentru ca mai tîrziu să plece în America. La sosirea în marele oraş Iakov nu posedă decît un volum de Spinoza, un cal vlăguit, cîteva ruble şi emoţia marii lui decizii. Sărăcia îl face prudent şi temător, dar această emoţie a ruperii de trecut îi dă şi un soi de extaz al noului, de convingere entuziastă că orice e posibil şi că lumea îl aşteaptă cu braţele deschise. Şovăind între cele două, între precauţie şi aventură, între a fi calculat şi răbdător sau provocator şi îndrăzneţ, Iakov îşi întîlneşte în cele din urmă soarta: într-o noapte geroasă de iarnă descoperă, prăbuşit în zăpadă de beat ce era, un om care poartă prinsă în gulerul hainei emblema antisemiţilor, Sutele Negre. Speriat doar să vadă semnul celor care îl detestă, evreul se îndepărtează grabnic, dar conştiinţa îl îndeamnă să se întoarcă şi să îl ajute pe beţiv. Întîmplarea face ca acesta să fie un om avut şi destul de singur, care impresionat de bunătatea salvatorului său, însă neştiind că e evreu, se oferă să îl ajute. Mai întîi cu o ceaşcă de ceai şi un corn gustos, apoi cu o slujbă ocazională, şi în cele din urmă cu un loc de muncă permanent, bine plătit şi demn. Pentru cîrpaci întîlnirea cu acest goi e o grea încercare: impasul vine din faptul că Iakov se teme de bogătaş, îl detestă pentru antisemitismul său afişat, dar, ceea ce e cu adevărat stupefiant, îl şi respectă. Cu alte cuvinte, nu numai că îi e frică pentru ce i se va întîmpla cînd rusul va afla adevărata lui identitate, dar se gîndeşte cu îngrijorare la faptul că îl minte şi îl înşeală, nerecunoscînd că e evreu. La un moment dat, fiica rusului, o infirmă nemăritată, îi propune, cu fracheţe şi disperare de femeie singură, să îi devină amantă. Îmboldit de vinul cu care îl ademenise deja rusoaica şi de propria lui singurătate de bărbat părăsit de nevastă, Iakov ezită totuşi să accepte, gîndindu-se la cît de intens îl va urî femeia în ziua cînd va afla că s-a iubit cu un evreu.

Ceea ce e uluitor la acest cîrpaci autoeducat în spiritul filozofiei lui Spinoza este că, deşi temător şi şovăielnic ca orice ins care a cunoscut numai eşecuri, el e capabil să privească relaţiile cu ceilalţi, chiar cu acei Ceilalţi inamici, nu numai de pe poziţia lui, ci şi din perspectiva lor. Iakov e un înţelept fără să o ştie şi fără să fie un om prea destoinic la minte: înţelepciunea lui vine din bunătate şi dintr-o afecţiune bombănitoare, dar profundă, pentru semenii săi. Pînă la un punct această înţelepciune pare a-i fi fatală: acceptînd să lucreze pentru rusul bogat la o fabrică de cărămidă aflată într-un cartier interzis evreilor, cîrpaciul îşi face duşmani, cinstit fiind, printre corupţii amploaiaţi care îi înscenează o afacere tenebroasă în urma căreia Iakov este acuzat de a fi ucis în chip bestial un copil rus în scopul unor practici de cult. Întemniţat pentru o crimă pe care nu o comisese, evreului i se împlinesc cele mai înspăimîntătoare coşmaruri: foştii binefăcători se întorc împotriva lui de îndată ce află că e evreu, propriul lui trecut cinstit, cu întîmplări fără legătură între ele, ori chiar fapte de caritate e manipulat de judecători astfel încît să îl incrimineze şi să îl afunde într-o prăpastie de acuze şi ură rasială. Singurul om dispus să îl ajute e un procuror adept şi el al filozofiei lui Spinoza, care nu vede în Iakov un evreu, ci un om liber, bun şi onest. Acest Bibikov, procurorul, e însă asasinat şi Iakov rămîne complet singur, asaltat de ură, ticăloşie şi cruzime.

Cîrpaciul lui Bernard Malamud este în mod fundamental o carte despre singurătatea celui care, într-un fel sau altul, iese din lumea lui şi încearcă să îşi facă un destin individual. Din momentul în care a părăsit micul tîrg amărît, soarta lui Iakov e de fapt pecetluită. Drumul spre Kiev e o adevărată alegorie a unui naufragiu: călătorind prin stepa pustie, afundat în zăpezi colosale, hăituit de un vînt potrivnic, evreul are clar senzaţia că "pluteşte într-o barcă pe o mare furtunoasă". Simbolistica acestei călătorii e grea de sensuri: pe drum se sfărîmă osia căruţei şi Iakov e nevoit să călărească pe o mîrţoagă în agonie, care îl aruncă pe jos la cîţiva metri odată, întîlneşte o bătrînă creştină cu înfăţişare suspectă, care îl binecuvîntează mai mult blestemîndu-l pe evreul temător de Hristos, şi în fine, odată ajuns la capătul stepei trebuie să treacă o apă dincolo de care îl aşteaptă Kievul, oraşul pierzaniei sale.

Evreul şi-a abandonat de două ori lumea: o dată plecînd spre Kiev şi a doua oară consimţind, fie şi temporar, să locuiască într-un cartier interzis lui. Aceasta de pe urmă e, de fapt, singura "vinovăţie" pe care e gata să şi-o recunoască în faţa instanţei. O culpă aparent măruntă, pentru care nu poate fi pedepsit aspru, dar în realitate originea metafizică a suferinţei şi a singurătăţii sale. Plecarea echivalează, pentru Iakov dar şi ca simbol generic, cu o căutare a propriei identităţi; nutrit la teoriile spinoziene ale libertăţii de gîndire, cîrpaciul caută să se definească pe sine nu ca evreu, ori ca victimă a antisemitismului, ci ca individ înainte de toate. Ceea ce nu ştie Iakov, şi află în chip tragic în închisoare, este că nu poate fi individ decît cu preţul singurătăţii absolute, a izolării de masa Celorlalţi. Cîtă vreme e întemniţat toţi îl chinuie şi îl înşeală, deţinuţi, gardieni, goi, ori evrei. Pretutindeni cîrpaciul nu află decît trădare şi ticăloşie, iar cei care încearcă să îl ajute pier, de parcă Iakov ar fi blestemat să rămînă singur.

Scenele din închisoare sînt de necomentat. Nu doar pentru că supliciul cîrpaciului e cutremurător (există o întreagă literatură a cruzimii şi a universului concentraţionar, iar Malamud se înscrie perfect în ea), ci mai ales pentru că în mijlocul umilinţelor şi al torturii de toate felurile, suferinţa supremă a lui Iakov este singurătatea. Deşi toţi ceilalţi deţinuţi nu i-au făcut decît rău, odată izolat într-o celulă el imploră să fie cu ceilalţi, să audă voci şi să poată vedea chipuri umane. Batjocorit şi strivit de Ceilalţi, cîrpaciul nu îşi doreşte decît să fie cu ei.

Bernard Malamud - *Cîrpaciul*, traducere de Antoaneta Ralian, Editura Univers 1998, 257 pagini, preţ nemenţionat.

Dar nu consimte să îşi lecuiască singurătatea cu preţul autonomiei sale ca individ. Pentru a supravieţui, el ar avea o soluţie foarte simplă: să re-intre în grup, fie ca evreu (dar ca evreu activ, militant pentru o identitate colectivă), fie ca trădător al evreilor, acceptînd o vinovăţie pe care nu o are. Cîrpaciul nu admite nici una dintre variante, oricît ar fi îngrozit de ce i se întîmplă, de speriat şi de disperat. Îndîrjirea lui nici măcar nu provine din suferinţă. Şi nici nu se mîntuieşte prin suferinţă, cum ar susţine dogma creştină, ci rămîne, de la început pînă la sfîrşit stăpîn pe sine, decis să spună doar ceea ce crede sincer, indiferent de urmări.

Iakov-cîrpaciul nu este un erou în sensul obişnuit al cuvîntului. Nu rabdă umilinţe şi chinuri fizice pentru un crez anume, nu încearcă să salveze pe nimeni, nu face din nevinovăţia lui o chestiune metafizică. El e în chip emfatic un ins simplu, de bun-simţ, curajos în măsura în care fermitatea lui este cea a omului care e atît de puternic în tenacitatea şi temeritatea lui încît nici măcar nu îşi dă seama de asta. Zvîrlit în închisoare, degradat pînă la condiţia de subom, cîrpaciul nici măcar nu înţelege că ar avea alternativa abandonului, a laşităţii, ori a compromisului. Multul sau puţinul pe care l-a citit din Spinoza l-a convins de singurul lucru cu adevărat important: indiferent ce spun sau cred ceilalţi (dintre care unii sînt răutăcioşi, alţii bine intenţionaţi), individul există ca individ doar în măsura în care independenţa lui de gîndire şi de acţiune rămîne nelimitată.

Impresionant este că închisoarea nu îl converteşte pe Iakov la ură. Deşi greu încercat, el nu se întoarce nici măcar cu gîndul împotriva celorlalţi, pentru că e prea preocupat de adevărul şi nevinovăţia lui. Protejat ca de o amuletă de propria lui credinţă în umanitatea pe care de fapt numai el o reprezintă (ceilalţi fiind bestii mai degrabă), cîrpaciul supravieţuieşte, el, victima absolută, deşi mor toţi aceia care vor să i se alăture ba chiar şi adversarii. În finalul cărţii, în care cîrpaciul este condus spre proces, după ce ani la rîndul a fost încarcerat fără a i se fi adus o acuzaţie oficială, Malamud refuză să îl ucidă explicit pe protagonist, deşi, evident acesta este deznodămîntul. Conceput ca un soi de delir al eliberatului Iakov (pentru că simplul fapt că a izbutit să rămînă în viaţă pînă i s-a întocmit actul de acuzare e o victorie absolută), sfîrşitul ni-l prezintă pe cîrpaci transformat în erou glorificat de toată lumea. Strada pe care se îndreaptă deţinutul către judecată devine brusc spaţiul unui marş triumfal, iar mulţimea venită să îl huiduie se metamorfozează într-o masă de adoratori. După ce toate coşmarurile sale au devenit realitate în închisoare, realitatea se îmbunează pentru fostul deţinut, convertindu-se, prin delir, în vis.

Pentru că este o carte despre rezistenţă, demnitate şi singurătate, romanul lui Bernard Malamud este o lectură fundamentală pentru cititorii romani. Spuneam că în final personajul, deşi victimă tragică a ticăloşiei celorlalţi, e de invidiat. Nu numai fiindcă ne dezvăluie o experienţă umană necunoscută multora din România, ci mai ales pentru că demonstrează că deznodămîntul ei e preferabil jalnicului cîştig obţinut prin laşitate, supunere şi teamă. Captivul Iakov sfîrşeşte fericit şi victorios.

Traducerea recomandă acest roman prin simplul nume al Antoanetei Ralian. Citind cartea lui Malamud m-am întrebat mereu cum ar suna în engleză, mai cu seamă într-o engleză de America

Max I. Dimont - *Evreii, Dumnezeu şi istoria*, Editura Hasefer 1997, ediţie revizuită şi adaptată, traducere de Irina Horea, 503 pagini, preţ nemenţionat.

anilor 1960, tragedia unui om simplu şi sărac, copleşit de ororile secolului XIX într-o ţară stranie ca Rusia ţaristă. Riscînd să par ridicolă, ca Pnin personajul lui Nabokov, care îl savurează pe Shakespeare în varianta tradusă în rusă mai mult decît în originalul englez pentru că astfel îl înţelege mai bine, voi spune şi eu că traducerea în limba română mi-a apropiat mult universul lui Malamud. România este o ţară încă în mare măsură antisemită, fie că ne place ori nu să o recunoaştem, şi este de asemenea un loc în care individul e sortit să fie singur şi hulit pentru că el ameninţă alianţa de laşitate şi compromisuri comune a Celorlalţi, de care nu vor să li se amintească nici măcar indirect, prin cea mai măruntă faptă de demnitate. Tocmai de aceea limba română este adecvată lumii din cartea lui Malamud. O română excepţional sensibilizată şi tragică în traducerea Antoanetei Ralian.

Despre evrei şi lunga lor istorie de mărire spirituală şi oprimare politică este vorba şi în tratatul de istorie al lui Max Dimont, *Evreii, Dumnezeu şi istoria*. E o carte care merită citită împreună cu romanul lui Malamud, dar care oricînd poate constitui subiectul de sine stătător al unei lecturi captivante. Dimont scrie o istorie mai puţin obişnuită: cartea lui nu e adresată nici evreilor, nici specialiştilor în disciplina cu pricina, ci mai curînd unui public larg şi generic care trebuie informat şi astfel educat, pentru evitarea unor nenorociri viitoare. Curăţată de povara specifică a discursului istoric (ariditate, facticitate, amploare şi accent pe detaliu), cartea devine mai curînd un document retoric, un exerciţiu de cucerire şi persuasiune a unui public intuit nu atît ostil, cît indiferent. Capitolele despre Talmud, de pildă, evident nesatisfăcătoare pentru cineva interesat de întreaga profunzime a chestiunii, sînt remarcabile prin felul în care Dimont apelează la sursa fundamentală a înţelepciunii evreieşti pentru a demonstra flexibilitatea intelectuală şi umană a acestei seminţii. "Oamenii cărţilor", cum îi numeau arabii, evreii sînt, aşa cum îi descrie istoricul, inşi fascinanţi, îndrăzneţi şi totuşi subminaţi din interior de un anumit fatalism metafizic. Iakov al lui Malamud pare desprins din paginile acestui tratat de istorie şi adus la viaţă, una tristă dar exemplară, de un mare scriitor. ■

Eugène IONESCO:

„Nu vreau să fiu decât

VOLUMUL *Între vis şi viaţă* cuprinde, într-o ediţie completată, convorbirile lui Eugène Ionesco cu teatrologul Claude Bonnefoy (de altfel, subtitlul cărţii este chiar *Convorbiri cu Claude Bonnefoy*). Este o carte de analiză a universului operei ionesciene prin prisma experienţei existenţiale a autorului - inclusiv a celei româneşti.

Trecându-şi în revistă activitatea de dramaturg şi în general de scriitor, în cele patru mari capitole *(Descoperirea, Creaţia, Temele, Astăzi şi mîine)*, Ionesco atrage atenţia asupra importanţei Visului pentru opera lui, pentru acel fantastic absurd care o caracterizează. În acest sens îşi pune întrebări referitoare la legăturile existente între vis, creaţie şi viaţă, între scriitura teatrală şi cea romanescă, ajungând la concluzia recurenţei visului în obsesiile creaţiei. Volumul, din care prezentăm un fragment, este în curs de apariţie la Editura Humanitas.

Care este raportul dintre teatru şi poezie?

Teatrul este poezie, aşa cum poemele sunt poezie, cum este poezie romanul. Poezia vrea să spună, etimologic, creaţie. De îndată ce este creaţie, este şi poezie. S-a numit adesea teatru poetic un teatru scris după anumite reguli sau mode stilistice care treceau, în anumite momente, drept poetice. Însă, de îndată ce există crearea unei lumi şi a unor personaje, personaje imaginare şi totodată reale, există poezie.

Fiindcă aţi vorbit în legătură cu Jarry despre mit, credeţi că teatrul are ca funcţie reprezentarea marilor mituri ale unei epoci sau a marilor mituri ale umanităţii?

Desigur. Numai că aceasta nu se face într-un fel foarte deliberat. Dacă *vrei* să creezi un personaj arhetipal, nu izbuteşti. Realitatea mitică este, firește, analizabilă. Ea poate să fie concepută lucid. Ea vine, de asemenea, din profunzimi incontrolabile. Dacă vrei cu orice chip să manifeşti miturile, în loc să faci un teatru mitic, vei face un teatru intelectual sau ideologic. În fapt, publicul, criticii, posteritatea sunt cei care, la capătul unui anumit timp pot să descopere valoarea mitică a unui personaj teatral.

Recitindu-vă şi văzându-vă din nou piesele, vă gândiţi câteodată că unul dintre personajele d-voastră ar putea deveni arhetipal, că se va putea spune cândva Bérenger, cum se spune Orest sau Rodrigue?

Oricare scriitor aspiră la asta. Nici unul nu poate spune că a izbutit. Nu-mi revine mie să-mi judec operele, personajele. Nu am făcut judecăţi decât în privinţa anumitor realităţi în care s-au aflat. Acestea sunt situaţiile care le-au creat. Dacă există un personaj mitic, poate că nu va fi Bérenger, ci va fi Rinocerul. În sfârşit, am să vă spun într-un secol sau două, dacă voi avea, în acel moment, posibilitatea să-mi recitesc operele... să devin propriami posteritate. După toate aparenţele, asta n-are să mi se întâmple. Este foarte posibil ca *Rinocerii* să devină de neînţeles – sper – într-o lume în care toţi oamenii vor fi lucizi, vor avea o personalitate liberă, o autonomie de gândire, fără să fie despărţiţi unii de alţii. În acel moment, nu se va mai înţelege ce am vrut să spun. Se va încerca să mi se descifreze piesa ca pe un document al unui timp revolut. Sper că aşa se va întâmpla.

Am vorbit de criza literaturii. Or, este adesea vorba de criza teatrului. Credeţi că este o legătură între aceste două crize?

Criza teatrului este criza reînnoirii expresiei. Nu mă contrazic cu ceea ce tocmai spuneam. Trebuie să căuţi cuvinte pentru a spune lucruri care încă n-au fost spuse cu totul sau care au fost spuse altfel. Lăsând la o parte faptul acesta, care este de ordin literar, există o criză specifică teatrului. S-ar putea chiar vorbi de mai multe crize. Există, mai întâi, mentalitatea primară a oame-

La primirea în Academia franceză (1971)

nilor de teatru, care vor să dea învăţăminte, atunci când ar trebui să descopere împreună, cu publicul. (Şi care au, mai întâi, nevoie să reflecteze ei înşişi.) Poate însă că nu posedă mijloacele necesare acestei descoperiri. La fel este faptul că publicul obişnuieşte să se ducă la teatru ca să vadă opere realiste. În timp ce admite non-realismul în alte arte, nu-l admite în teatru. Am vorbit despre lucrul acesta: el înţelege cu greutate că fantasticul poate fi realizat cu alte mijloace decât maşinăria şi în acelaşi timp nu vrea maşinărie. Publicul ar trebui iniţiat.

Nu credeţi că pot contribui la această iniţiere Centrele dramatice, Casele de cultură?

Ar trebuie să fie conduse de spirite libere. Nu trebuie nici politicieni, nici bunele doamne de la patronajul catolic. Să nădăjduim că cei ce dirijează aceste teatre, cu toate că dispun de mijloace intelectuale şi pedagogice insuficiente, vor ajunge să creeze o mişcare printre tineri.

Mi se pare că Planchon a şi adus un stil de teatru interesant. Şi cel puţin a adus la cunoştinţa unui public larg marile opere clasice.

Am văzut foarte puţine piese de el, dar nu-mi plac Shakespeare şi Molière în *rewrite*, nu-mi place să i se pună braţe Venerei din Milo. Ai dreptul să dai mai multe interpretări unui autor, să-i pui opera într-o lumină nouă, nu să falsifici deliberat sensul acestei opere, pentru ca ea să-ţi aducă apa la moara ideologică.

Personal, mi-a plăcut mult, de exemplu, interpretarea pe care a dat-o Planchon piesei Georges Dandin. *El a ştiut să însufleţească viaţa fermei, să-l arate pe Dandin în echilibru instabil între ţăranii în mijlocul cărora trăise toată viaţa şi rudele soţiei, care sunt burghezi bogaţi. Dacă a plecat de la o analiză marxistă, aceasta i-a îngăduit să dea un spectacol foarte viu.*

Burghezul era Dandin. Şi dacă e pedepsit, este fiindcă adora prea tare aristocraţia, pentru că dorea o soţie aristocrată. Nu se stima suficient pe sine însuşi. Dacă-şi primeşte pedeapsa, o merita. Asta poate că este morala piesei.

După d-voastră, cum trebuie un regizor de astăzi să abordeze o operă clasică?

Mai cu seamă nu trebuie s-o falsifice; nu se re-scrie istoria, cum o re-scriau scribii lui Stalin şi cei de după Stalin; avem, desigur, interpretări diferite, însă nu trebuie să *modifici* obiectul; nu-i pui mustăţi Giocondei şi nu faci să vină oamenii ca să le spui: "Iată, am demistificat-o pe Gioconda; totdeauna a avut mustăţi, care v-au fost ascunse." Astfel, nu transformi un duel nobil într-un asasinat laş, cum a făcut Planchon într-o piesă de Shakespeare, sub pretextul de a demistifica spiritul cavaleresc, fiindcă Shakespeare n-a vrut-o, el care, de altminteri, cînd voia într-adevăr, nu se abţinea să-şi zugrăvească prinţii în culorile cele mai întunecate.

Am vorbit de autorii de astăzi. Dar omul de teatru, cel care dă unui spectacol tonul, mişcarea, adesea sensul, nu este din ce în ce mai mult regizorul?

Este adevărat, astăzi teatrul este făcut de regizori. Poate că ţine de faptul că autorii au distrus un anume limbaj sau l-au epuizat sau i-au dovedit insuficienţa şi deşertăciunea. Pentru că s-a epuizat cuvântul, se ajunge la tăcere. Ce poţi să mai vorbeşti după Beckett, care spune totul fără să vorbească? Este motivul pentru care se folosesc corpurile, gesturile, imaginile scenice. Toate acestea înseamnă utilizarea de accesorii care sunt încă disponibile, după ce totul a fost epuizat. Regizorii se servesc de resturi sau nu folosesc decât marile texte, sau se dispensează cu totul de texte sau, ca Andrei Şerban, îi fac pe actori să vorbească latina sau greaca. Excesele de regie sunt, în fapt, o manieră de a acomoda rămăşiţele, cum ar face un copil, jucându-se cu jucării stricate. Ceea ce trebuie acum este să se regăsească ceea ce s-a pierdut, ceremonialul, liturghia (ceea ce face Şerban), însă în absenţa textului.

Mi-am dat eu însumi seama de sfârşitul cuvântului în teatru şi încă de multă vreme folosesc obiecte: scaune, cești, ciuperci, mobile etc. Cred că piesa cea mai tăcută pe care am scris-o este *Noul locatar*, în care doar obiectele mai fac câte ceva, precum mesele pentru spiritism care ar mişca, ascultând de ultima proiecţie a energiei nervoase extraconştiente. Ceea ce spun despre teatrul tăcerii este adevărat în mare măsură. Dar se mai regăseşte încă, din timp în timp, un autor, precum aceia pe care i-am citat, un Dubillard, un Weingarten, un Victor Haïm, ca să încerce încă să spună ceva după ce a murit spusa. Eu însumi am scris piese, ca *Regele moare*, spre a depune mărturie în privinţa unui rău existenţial, spre a vorbi despre moarte, despre justiţie. Era ca o întoarcere, spre a încerca să spun lucruri după ce lucrurile fuseseră spuse, după ce mijloacele de exprimare fuseseră epuizate. Cred că acum ar trebui să regăsim autori, actori, care să aibă curajul să scrie, să joace drama foarte simplă, cu acea naivitate pe care o cer pe de altă parte scriitorilor şi pictorilor. Căci astăzi, mi se pare, s-a terminat un ciclu de cultură.

Dacă s-a terminat un ciclu de cultură, mai există vreun viitor pentru artă şi literatură?

Mă întreb dacă arta n-a ajuns într-o fundătură, ba chiar, în forma ei actuală, la capătul ei. Altădată, scriitorii, poeţii erau consideraţi ca nişte vizionari, nişte profeţi. Aveau o anumită intuiţie, o sensibilitate mai ascuţită decât aceea a contemporanilor lor, mai mult, descopereau lucruri, iar imaginaţia lor o lua înaintea a ceea ce ştiinţa însăşi n-avea să descopere şi să stabilească decât un sfert sau o jumătate de secol mai târziu. Raportat la psihologia timpului său, Proust era un precursor.

Or, deja de la un anumit moment, ştiinţa, psihologia abisală au făcut enorme progrese, pe când revelaţiile empirice ale scriitorilor – prea puţine. Poate literatura, în aceste condiţii, să fie considerată ca un mijloc de cunoaştere? În plus, în numeroase ţări, literatura este împiedicată să fie ceea ce încă ar putea fi. Ea nu mai are libertatea de a explora, i se impune să ilustreze dogme, idei gata primite. Pe când, în timpul măreţiei sale, ea tocmai denunţa ideile gata primite, acum este adesea silită să le justifice, să le aprofundeze, să le răspândească. Însă, în chiar acele ţări în care

ceea ce sunt"

se pune botniță literaturii, nu poate fi împiedicat saltul extraordinar al științei, ceea ce poate face ca din ce în ce știința să o ia înaintea literaturii.

Se spunea altădată despre cutare peisaj că seamănă cu cutare tablou, că o anumită situație reală seamănă cutărei situații citite într-un roman sau văzute la teatru. De când cu astronautica și cu această viziune extraordinară pe care au avut-o cosmonauții, literatura trebuie să suie la nivelul realității. Nici un poet n-a putut sugera, imagina, prevedea spectacolul cosmic pe care l-au văzut cosmonauții. Luați televiziunea și considerați piesele, filmele pe care ni le prezintă. Telstar este în sine o realizare uimitoare. Ea este folosită spre a ne da o piesă de Terence Rattigan. La fel, cinematograful este mai interesant ca realizare decât filmele ce ni se proiectează în săli. Cinematograful, radioul, televiziunea sunt lucruri miraculoase, pe când filmele, piesele radiofonice, spectacolele televizate nu sunt câtuși de puțin surprinzătoare sau miraculoase. Avântul progresului uman se exprimă în tehnică, pe când arta și literatura sunt tot mai în întârziere.

Pesimismul acesta nu riscă să vă îndepărteze de literatură?

Sunt un literator, fac parte dintre profesioniștii lumii artistice. Fac această constatare dezolată în speranța că voi fi, poate, contrazis sau liniștit. Însă nu văd, pentru moment, ca literatura să ne poată da mai mult decât ceea ce ne-a dat. Noul roman este bricolaj. Nu rămâne decât atât, bricolajul. Calder, de asemenea, e bricolaj. Și, tot așa, filmele lui Agnès Varda, cu toate că ea crede că face filosofie.

Cât mă privește, nu vreau să fiu decât ceea ce sunt. Ce n-aș fi vrut să fiu, – este politician. Este dezolant ca lumea să fie încă guvernată de către politicieni, atunci când politica este și mai întârziată față de știință, decât literatura. Or, cel mai mărunt cercetător științific are infinit mai multă valoare decât cel mai mare dintre șefii de stat-și decât nu importă ce om celebru.

Dacă sunteți și alegeți să rămâneți scriitor, nu este din cauză că, în ciuda a toate, în ciuda conștiinței pe care o are de limitele ei, literatura, poezia corespund, în chiar esența lor, unei nevoi pe care știința n-ar ști să o satisfacă?

Dacă există mereu o literatură e, poate, din cauză că ea răspunde unei necesități. A face literatură înseamnă a îndeplini o funcție. Forma sub care se prezintă actualmente literatura este insuficientă. Imaginația nu poate să nu continue să funcționeze. Însă pentru ca funcția imaginativă a poetului să-și reia o anumită valoare, va trebui să treacă un timp, ca poetul să asimileze lumea tehnicii care, în prezent, îl depășește. Pentru moment, câmpul de explorare al literaturii îmi pare închis și neputând avea decât inventii de detaliu. Între Telstar și chiar Saint-John Perse, învinge Telstar.

Cred că pot reține două lucruri din răspunsul d-voastră: primul că multă vreme imaginația a putut precede cunoașterea, iar literatura, ca și știința, a fost un instrument de investigație. Însă numai știința aducea certitudinea. Astăzi, savanții au împins știința atât de departe, încât scriitorul nu mai poate să o preceadă și în chip firesc se stabilește un clivaj între știința care este cunoaștere, care visează la obiectivitate și universalitate și literatura al cărei domeniu rezervat apare din ce în ce mai mult ca fiind acela al singularului, al afectivului, al sensibilului. Al doilea, că ceea ce accentuează criza literaturii și a artei în general este faptul că rezultatele științei (televiziunea, explorarea cosmosului) aduc în realitate miraculosul pe care-l imagina Jules Verne și, cu mult înaintea lui, Cyrano de Bergerac în Statele lunii și ale soarelui.

Dacă însă știința (mai precis tehnicile născute din știință) pare, pentru moment, să o ia înaintea imaginației scriitorilor, nu explică aceasta faptul că scriitorii se întorc astăzi asupra lor înșiși, se întreabă ce este literatura, încearcă să definească tehnicile literaturii? Trebuie să vedem în aceasta o dorință secretă a scriitorului de a fi, și el, un tehnician sau o altă tentativă de a defini specificitatea literaturii?

V-am spus adineauri, această tehnică rămâne un bricolaj. Scriitorii vor să imite știința sau să se inspire din ea, să-i folosească metodele. Ei greșesc. Dacă există un domeniu al literaturii și al poeziei, acela este al afectivității. Ceea ce mi se pare supărător la autorii noului roman este faptul că acești oameni vor să distrugă afectivitatea, fiindcă se vor științifici. Nu sunt decât tehnicieni minori, niște mecanici. Or, atâta vreme cât noi vom fi ființe afective, necesitatea artei se va face simțită. Totul nu este decât pasiune. Poți chiar spune că dacă n-ar mai fi pasiuni, dorințe, nostalgie, n-ar mai fi nici știință.

În 1988

Nu mai este speranță pentru literatură?

Sper că este vorba de un sfârșit provizoriu, că literatura va renaște, ca phoenixul din cenușa lui. Însă ea va avea un alt aspect. În prezent, literatura moare; ea răspunde unei funcțiuni care se va manifesta, cred, din nou, într-o altă formă. Romanul nu mai este posibil Poezia, chiar aceea a lui Saint-John Perse, nu mai este decât un joc de cuvinte. Teatrul este foarte adesea o literatură inferioară, adică se prezintă pe scenă lucruri pentru oameni care au o imaginație insuficientă. Cine posedă suficiente resurse ale imaginației n-are nevoie să se ducă la teatru. În fapt, teatrul ar trebui să fie ceremonie, ritual. Este, mai adesea, instrument de propagandă.

Ce-ar trebui să fie teatrul în lumea noastră științifică?

Ar trebui să fie materialmente o adevărată explorare, o experiență concretă, să dea posibilitatea de a imagina mai bine, să fie neprevăzut. Mă gândesc, de exemplu, la noul teatru american, la teatrul de eveniment în care, dintr-odată niște oameni sunt pe scenă și încep nu numai să imagineze, dar să și trăiască ceea ce-și imaginează, să suscite lucruri, evenimente cu totul neprevăzute lor însile, cât și spectatorilor. La limită, prin participarea spectatorilor ar trebui ca toată lumea să fie autor. Autorii propuneau altădată un mod de viață imaginar. Acum, arta teatrului trebuie să dea fiecăruia posibilitatea să trăiască, să fie poet, să-și provoace propriul necunoscut.

În fapt, s-a petrecut în ultimii ani în teatru un eveniment care răspunde întrebării d-voastră. Acest eveniment este apariția lui Bob Wilson. Bob Wilson depășește formalismul pur, arta pentru artă, teatrul pentru teatru. El trece, de asemenea, dincolo de teatru pur ideologic. Are o viziune a lumii nu numai metafizică, ci și cosmologică. Un nou sentiment pare să se dezvolte, cel puțin de la descoperirea spațiului și pe care l-am putea numi: cosmitudine. Opere recente îmi par că ilustrează această nouă dimensiune a spiritului nostru. Sunt filmele lui Stanley Kubrick: *2001, Odiseea spațială* și două piese de Bob Wilson: *Privirea sudului* și *Einstein pe plajă*. Nu știu dacă Bob Wilson a urmat matematicile sau fizica superioară, însă are o sensibilitate matematică, dacă poate fi numită astfel, și o sensibilitate cosmologică. Teatrul nostru și literatura noastră și preocupările noastre politice, sociologice, psihologice, mi se par tare neînsemnate și foarte strâmte, comparate cu aceste amplificări ale orizontului nostru. Așa cum o voia Show, sinteza celor două limbaje, științific și umanist, va contribui la nașterea unei arte noi, mai moderne. Aici este dimensiunea nouă care ni se deschide și ne va permite să ne depășim. Va fi împăcarea astronomului cu poetul.

Ajungeți să vă contestați propria activitate de autor dramatic?

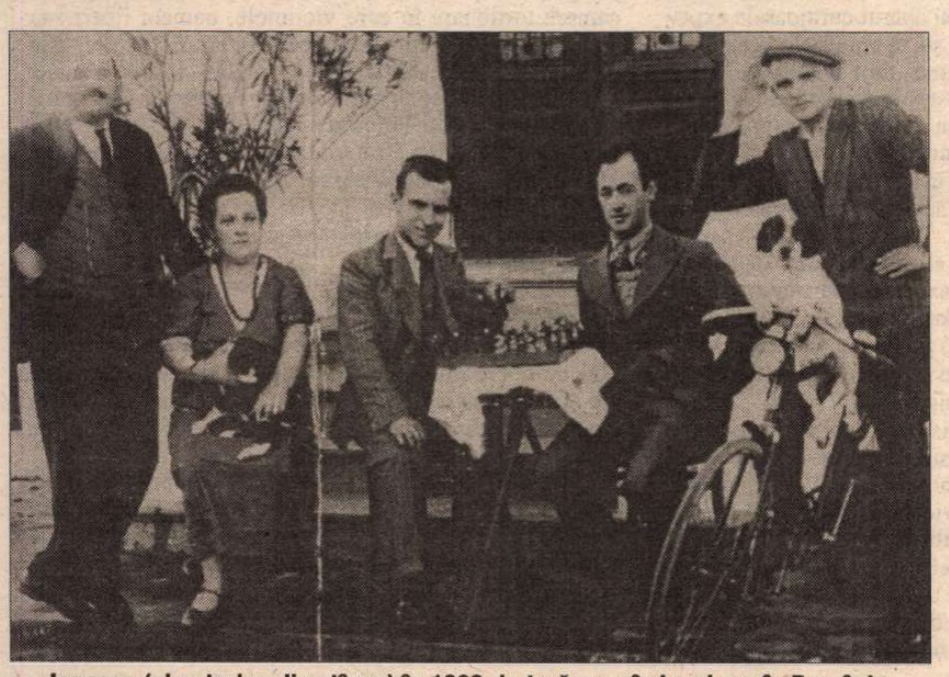
În realitate, n-ar mai trebui să scriu piese, pentru că sunt un autor cum poate fi oricare altul. Vor fi, sper, din ce în ce mai mulți autori. Când scriu, este o improvizație scrisă care se va repeta pe urmă pe o scenă. Scrisul este maniera mea de a improviza. De asemenea, există în mine o latură moralistă. Vreau să denunț anumite fapte rele. Poate că nu asta este funcția artei, care ar trebui să facă realul ireal, să suscite neprevăzutul. Cred, totuși, în cele din urmă, că mai sunt încă niște mici lucruri de făcut.

În fapt, în ciuda aparențelor, nu există contradicții între cele două afirmații ale d-voastră; literatura s-a terminat, literatura poate încă să aducă ceva. În viitor, știința ne va da înțelegerea universului, a vieții, respectiv reacția naturală a vieții împotriva oricărui dogmatism științific sau pseudoștiințific. Nu este așa?

Poate. Trebuie să constat, ca să încheiu, că am vorbit mult despre umor: nu e nici urmă de el în aceste convorbiri. Să fie asta o manieră lăturalnică de a-i avea totuși?

Din punct de vedere patafizic, gravitatea, scrisul sunt și ele forme ale umorului.

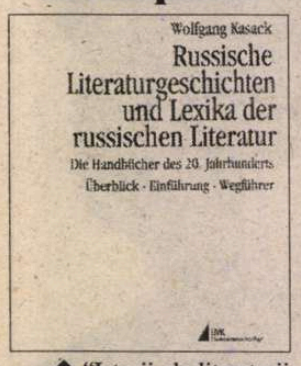
Traducere de
Simona Cioculescu



Ionesco (al patrulea din stînga) în 1933, la țară, pe cînd mai era în România

MERIDIANE

Literatura rusă în compendii



◆ "Istorii ale literaturii ruse şi dicţionare ale literaturii ruse" cu subtitlul "Compendiile secolului 20. Privire generală - Introducere - Îndrumător" se intitulează recenta carte semnată de slavistul Wolfgang Kasack, apărută la Editura Universităţii din Konstanz. Prof. dr.dr.h.c. Wolfgang Kasack de la Universitatea din Köln a mai scris: "Literatura rusă 1945-1982", în 1983, "Dicţionarul literaturii ruse al secolului 20", în 1992, carte tradusă în engleză, rusă, poloneză şi bulgară, şi un compendiu "Autori ruşi ai emigraţiei în secolul 20" în 1996. Cartea recentă se deschide cu o succintă trecere în revistă a perioadelor şi autorilor importanţi, şi este o incursiune în cca. 175 dintre cele mai importante compendii ale literaturii ruse de la origini pînă în prezent.

Tehnica meseriei de scriitor

◆ Victor Şklovski (1893-1984), scriitor, ziarist, scenarist şi unul dintre fondatorii şcolii formaliste ruse, a publicat în 1927 un mic manual, *Tehnica meseriei de scriitor*, destinat corespondenţilor locali ai ziarelor din URSS. Sklovski, pentru care diferenţa între literatură şi jurnalism nu era fundamentală, trece în revistă tehnicile literare ale marilor scriitori ruşi şi dă sfaturi practice foarte precise, cu o ironie şi o generozitate care fac şi azi lectura manualului interesantă. Volumul a fost tradus de curînd în Franţa, la Ed. L'Esprit des péninsules.

Un exerciţiu savuros

◆ Un recent roman al Nobelului 1976, Saul Bellow, acum în vîrstă de 82 de ani, - *O afinitate adevărată*, tradus cu promptitudine la Gallimard, a fost primit cu unele rezerve, fiind considerat un exerciţiu dezinvolt şi savuros, dar destul de dezlînat. Eroul, Harry Trellman, este, ca şi alte personaje ale lui Bellow, un veleitar care a decis să joace un rol fără importanţă în propria sa viaţă. Curios de toate şi de nimic, el păstrează o distanţă faţă de fiinţele şi evenimentele ce-l înconjoară, această indiferenţă ţinîndu-i loc de filosofie. Singura persoană pentru care nutreşte sentimente puternice începînd din copilărie şi pînă la bătrîneţe este o femeie seducătoare, Amy Wustrin, căreia n-a îndrăznit niciodată să-i declare iubirea. Alain Bosquet, în "Magazine littéraire" din martie, crede că *O afinitate adevărată* e o carte minoră a celebrului romancier.

Cartea anului

◆ Ca în fiecare an, "The Times Literary Supplement" a chestionat 48 de scriitori celebri din toată lumea asupra cărţilor care li s-au părut cele mai bune din anul trecut. Răspunsurile au fost publicate în nr. 4940, sub titlul *International books of the year*. Printre cele mai des citate titluri se află *Ein Weit Feld* de Günter Grass, *Las semanas del jardin* de Juan Goytisolo, *The Untouchable* de John Banville, *American Pastoral* de Philip Roth şi *Texaco* de Patrick Chamoiseau. Doar Nadine Gordimer nu s-a putut decide şi a notat ambele cărţi care au încîntat-o în 1997: *Che Guevara* de Jon Lee Anderson şi *Roland Barthes* de Louis Calvet.

Omagiu lui Michael Tipett

◆ Cel mai important compozitor britanic Michael Tipett, dispărut în ianuarie trecut, a fost omagiat la Besançon printr-un concert gigantic în care s-a cîntat oratoriul "A Child of our Time" - care a reunit 120[illegible] de coriști. Dirijor a fost [illegible]eter Csaba (muzician n[illegible]ut în România şi stab[illegible]it în Franţa).

Ora fără umbră

◆ Mort anul trecut la 54 de ani, Osvaldo Soriano a debutat ca jurnalist la

ceea ce era atunci cel mai citit ziar independent din Buenos Aires, "La Opinión", condus de Jacobo Timmerman. Ca şi acesta din urmă, Soriano a scăpat cu viaţă luînd drumul exilului imediat după lovitura militară de stat. În exil şi apoi din nou în Argentina, a devenit un percutant romancier, influenaţat de Hemingway şi Onetti, şi foarte legat prin teme de istoria contemporană a ţării sale. Ultimul său roman, *Ora fără umbră*, publicat în anul 1995 şi considerat un testament literar, are ca subiect tot peronismul şi avatarurile politice ale patriei iubite cu ardoare, fiind conturarea unor destine tipic argentiniene. Romanul a apărut primăvara aceasta în traducere la Ed. Grasset.

Personalitatea multiplă

◆ Cartea psihologului canadian Ian Hacking *Sufletul rescris* are ca subiect personalitatea multiplă - o tulburare de identitate care afectează în special femeile şi se traduce prin coexistenţa în acelaşi subiect a mai multor vieţi diferite. Hacking încearcă să descifreze enigma fenomenului plecînd de la un studiu istoric al lui. El demonstrează că obsesia americană a abuzurilor sexuale contribuie la crearea cazurilor de personalitate multiplă, adevărată epidemie azi, putînd fi simptomul unei nebunii a Americii puritane, în care nimeni nu încearcă să distingă fantasmele de abuzurile adevărate.

Concurenţa Internetului

◆ O anchetă făcută de curînd în SUA de către firma Intelliquest printre posesorii de Internet a arătat că 21% dintre ei se uită mult mai puţin la televizor, 22% şi-au redus apelurile telefonice trans-continentale, iar 46% nu prea mai citesc presa scrisă. Cum internauţii sînt tot mai numeroşi în ţările dezvoltate, se pare că presa scrisă, cel puţin, va avea de suferit.

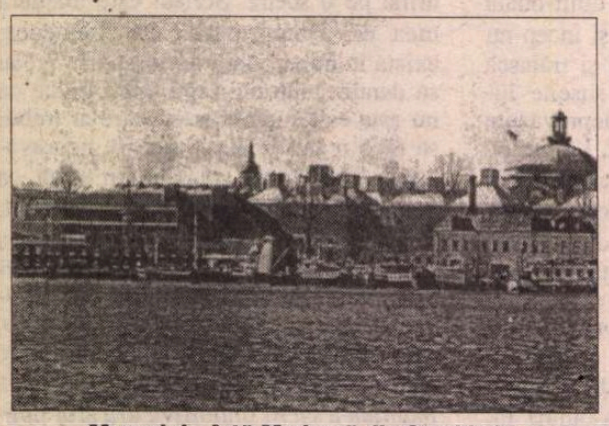
CORESPONDENŢĂ DIN STOCKHOLM

Catedralele anului 2000

ÎN SFÎRŞIT, Stockholmul are acum un nou Muzeu de Artă Modernă, eveniment considerat drept cel mai important printre manifestările ţinînd de "Stockholm, capitală culturală europeană".

După ce, acum cinci ani, au fost furate de la vechiul muzeu de artă mari valori ca tabloul lui Picasso, "Izvorul", statul suedez şi-a asumat răspunderea pentru construirea unui muzeu nou care să asigure păstrarea în siguranţă a operelor.

Noul Muzeu de Artă Modernă a fost desenat de arhitectul spaniol Rafael Moneo. Din centrul Capitalei



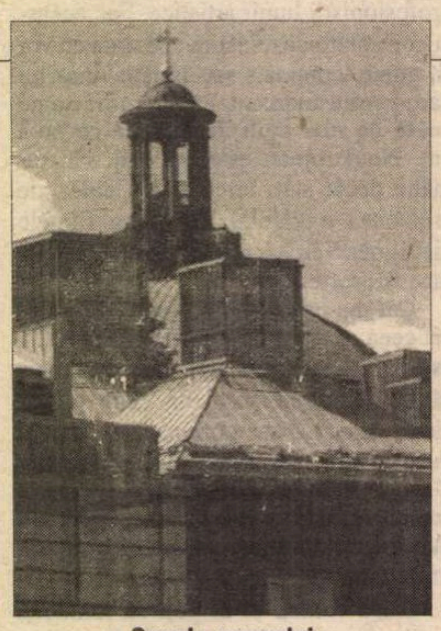
Muzeul de Artă Modernă din Stockholm

se pot vedea cum acoperişele lui, cu mici piramide şi lanterne de sticlă, într-un stil elegant, amintind o fortăreaţă sau "o casă de bani estetică" (aşa s-a spus, răutăcios - o aluzie clară la suma de 460 de milioane de coroane suedeze cît a costat statul acest nou complex). Dar arhitectul Moneo a reuşit să îmbine măreţia arhitecturii nordice cu o anume intimitate, plină de căldură din sud. Interiorul e însă sobru şi răcoros, dînd senzaţia unei atmosfere spirituale, aproape sacrală. nu departe de atmosfera unei cripte. Intrînd, gîndul ne duce imediat la muzeul Louisiana, şi la contactul direct pe care arta îl are acolo cu natura.

S-au spus multe lucruri despre acest complex muzeal, dar mai ales faptul că muzeele de artă modernă au devenit, în ultimii ani, modalitatea cea mai sigură de a contura profilul unui mare oraş. Deci, Stockholmul a primit un nou profil ieşit din imaginaţia bogată a arhitectului spaniol.

Imediat s-au închis porţile vechiului Muzeu de Artă Modernă şi aproape toate tablourile lui, icoane ale timpului care a trecut, au fost date la o parte, depuse într-o cameră de uitare. Căci Muzeul cel nou îşi propune acum un alt fel de vitalitate, potrivită timpului în care trăim. Noul şef al acestei instituţii este englezul David Elliot, ale cărui ambiţii sînt foarte înalte. Deja, la începutul acestui an cultural, au apărut curajoasele expoziţii "artă în vitrine", care au şocat bunul-simţ estetic al bieţilor oameni. În vitrina unei farmacii de pe Drottninggatan, de exemplu, a fost expusă o inimă de carne sîngerînd... În altă vitrină din Söder, s-au expus indispensabili aparţinînd unor condamnaţi americani la scaunul electric... Această "artă în vitrină" a provocat dezgust şi oroare şi "operele" au fost considerate pur şi simplu provocări insolente...

În acest spirit, noul şef al proaspătului Muzeu de Artă Modernă a inaugurat expoziţia cu tema "Răni". După această temă rănile fac să încolţească arta, ea conţinînd însă şi pasiune, şi o acceptare pozitivă a vieţii şi a tragicului ei. O idee bine reprezentată de excepţionalele tablouri ale lui Francis Bacon. O rană pozitivă provocată pe de o parte de visul raţional al democraţiei şi pe de altă parte de impulsul romantic individual cu soluţiile lui neobişnuite; un nou limbaj al artei pentru o lume plictisită, perversă şi violentă. Rezultatul acestei expoziţii a fost că opinia publică a cerut noului şef al muzeului să răspundă la întrebarea: ce este arta? Şi răspunsul a fost simplu şi abil: arta e ceva poetic, povestind despre timpul nostru şi despre noi... Şi publicul a început să înţeleagă poate mai bine adevărul despre timpul nostru şi despre noi, oamenii. Vizitatorii sînt acum nerăbdători să intre în sălile pline de lumină şi răcoare, chiar dacă sînt întîmpinaţi în primă sală de hălci mari de carne puse în cîrlige pe un perete, ca într-o măcelărie a lumii, apoi de camere torţionare în care victimele, oameni liberi sau victime ale lagărelor de concentrare naziste, amintesc mereu de vulnerabilitatea şi tragicul fiinţei umane. Apoi, pe un zid mare sînt expuse împreună fotografii tulburătoare: ale călăilor şi victimelor, cu subînţelesul artistului, Christian Boltan, că nu e nici un semn distinctiv care să-i deosebească. Mai departe sînt expuşi alţi prizonieri: păsări vii închise în colivii, într-un context penitenciar, instalaţie care a trezit din nou proteste şi, din nou, dezgust.



Cupola muzeului

Operele expuse pentru a ilustra marea temă "Răni" sînt selecţionate mai ales din operele artiştilor străini şi puţin din cele ale artiştilor suedezi. Expoziţia cuprinde 200 de opere noi, niciodată expuse în Suedia. Printre ele şi "Noul născut" a lui Constantin Brâncuşi , operă superb modernă şi magică, alături de un tablou de Picasso şi altul de Kazimir Malevici.

"Rănile" într-adevăr sînt capabile să producă vise, dar şi coşmaruri în plină zi. Cam ăsta ar fi conţinutul unei noi catedrale în preajma anului 2000, în Suedia, un loc în care nu au loc numai naşteri, nunţi şi înmormîntări; dar şi un loc de naştere a neliniştilor, stuporilor şi revelaţiilor timpului nostru intensiv şi ciudat.

Gabriela Melinescu

Un "clasic al secolului XX"

◆ Născut în 1892, în statul Alagoas, Graciliano Ramos este considerat ca unul dintre marii scriitori brazilieni ai secolului nostru. Mai "clasic" decît Guimaraes Rosa, neavînd îndrăzneala şi inventivitatea verbală a aceluia, Ramos e autorul unei opere relativ restrînse, din care cele mai cunoscute sînt romanele *Sao Bernardo* şi *Vieţi uscate*. Ambele au drept eroi ţărani din Nordeste, realităţile dureroase ale acestor ţinuturi braziliene, cărora scriitorul le dă şi o dimensiune metafizică. Din experienţa sa de închisoare din 1936-1937, sub dictatura lui Getulio Vargas, Graciliano Ramos s-a inspirat pentru cartea lui esenţială, *Memorii din temniţă*, ce depăşeşte constatarea unor realităţi crîncene şi demascarea lor, fiind o meditaţie despre natura umană. *Memoriile...* n-au putut fi publicate în Brazilia decît în 1954, la un an după moartea autorului. Aproape întreaga operă a lui Graciliano Ramos a fost tradusă în numeroase ţări.

Libuse Moniková

◆ Scriitoarea germană de origine cehă Libuse Moniková s-a născut în 1945 la Praga şi, neputînd suporta ocupaţia sovietică din 1968, a fugit în 1971 în Germania, unde a învăţat atît de bine limba, încît în 1987 a obţinut prestigiosul Premiu Döblin pentru romanul *Faţada* - o panoramă extrem de realistă şi totodată poetică, pe un fond de umor dur, a popoarelor şi culturilor din Est. Ultima sa carte, *Noaptea praghează*, a fost de asemenea un succes, fiind tradusă din germană în alte limbi de circulaţie. Libuse Monicová a murit de curînd, răpusă de cancer.

Sălbaticul de la Operă

◆ Supranumit "Greta Garbo a literaturii braziliene" pentru obstinaţia cu care fuge de ziarişti, Rubem Fonseca (n. 1925) a făcut diverse meserii înainte de a se consacra literaturii. Autor al mai multor romane poliţiste de mare succes, el este unul dintre cei mai traduşi scriitori din Brazilia. Recenta sa carte, *Sălbaticul de la Operă*, povesteşte viaţa unui compozitor brazilian de operă din sec. XIX într-o surprinzătoare combinaţie de genuri: roman, biografie, scenariu şi libret de operă, întrepătrunse pentru a forma o construcţie interesantă şi originală. Volumul a fost tradus la Ed. Grasset, cu prilejul Salonului Cărţii din această primăvară, care a avut, după cum se ştie, ca centru de interes literatura braziliană.

Din nou Celibidache

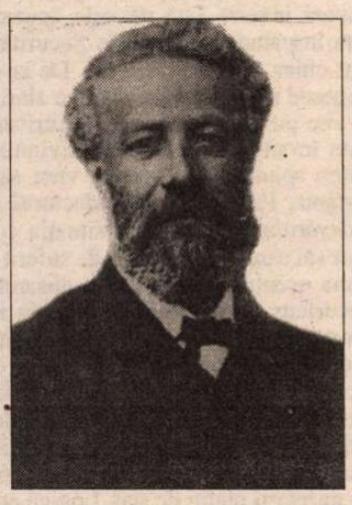
◆ După ce EMI a lansat înregistrările de la apusul vieţii, firma "Gramofono 2000" îl prezintă pe Celibidache (în 2 CD-uri) la începuturile strălucitoare ale carierei sale imediat după război, în anii 1945-'48. Calitatea tehnică lasă de dorit, dar interpretarea *Simfoniei a VII-a a Leningradului* de Şostakovici este superbă. Tempi rapizi, un foarte sigur simţ al arhitectonicii, paleta coloristică îi dau o atmosferă sumbră şi patetică. În *Concertul* de Dvorak (la violoncel Pierre Fournier), o rezervă aristocrată evită excesele sentimentale ale acestei muzici prea ştiute. Chiar dacă Maestrul ar fi renegat aceste înregistrări, ele permit înţelegerea mai nuanţată a evoluţiei marelui artist.

◆ Sergiu Celibidache este în centrul atenţiei şi în producţia de casete video. Volumul al II-lea al seriei *The Art of Conducting*, editată de Teldec - care întruneşte documente video rare despre mari dirijori - conţine imagini cu personaje legendare ca Furtwängler, Erik Kleiber, Mengelberg. Celibidache apare în trei momente ale vieţii sale: în 1950 cu Filarmonica din Berlin, prin anii '60 într-un vulcanic *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss şi în Simfonia *Din lumea nouă* de Dvorak.

Poezie şi muzică

◆ Un premiu al Academiei Charles Cros pentru disc pe 1997 a fost decernat unei înregistrări originale ce contopeşte poezia cu muzica: pe versurile Sfîntului Jean de la Croix, ghitaristul şi cîntăreţul spaniol Vincent Pradal a creat, inspirîndu-se din stilurile muzicii spaniole (cîntece religioase, populare, flamenco), o muzică intensă plină de pasiune. Acompaniamentul este susţinut de o formaţie mai puţin obişnuită: ghitară, pian şi contrabas.

Jules Verne multimediatizat

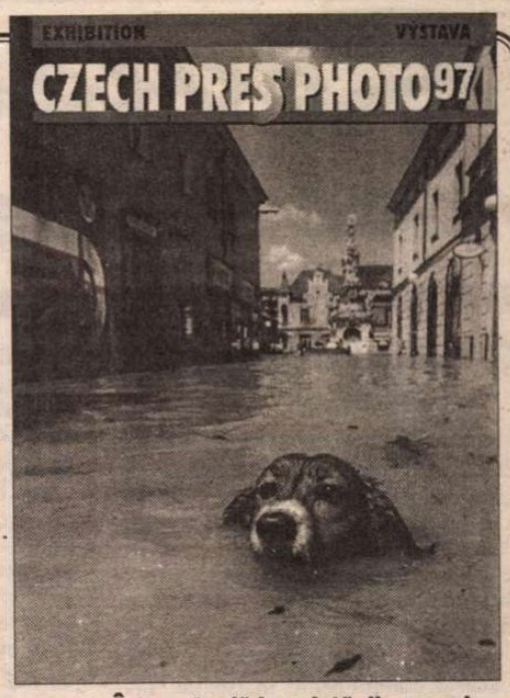


◆ Opera proteiformă a lui Jules Verne se pretează foarte bine adaptării pentru multimedia. Strănepotul scriitorului, Jean-Jules, a editat, în colaborare cu Editura Hachette şi cu o prestigioasă echipă de scriitori, ilustratori, actori şi tehnicieni, o casetă cu trei CD-Rom, intitulată *Jules Verne - Călătorii extraordinare*, dischete pe care, alături de iconografie de epocă, date (şi indiscreţii) biografice, secvenţe animate şi de film, se găsesc textele mereu seducătoare ale celui mai citit autor francez.

Icoane ruseşti

◆ Academia Regală de Artă din Londra găzduieşte pînă la 14 iunie expoziţia "Arta Sfintei Rusii: Icoane din Moscova, 1400-1660". Sînt prezentate icoane şi manuscrise împrumutate de la muzee ruseşti, ilustrînd ascensiunea Moscovei guvernate de ţari, ca centru politic şi artistic, după eliberarea de sub jugul tătaro-mongol.

No comment



Într-o stradă inundată din oraşul Uherske Hradiste (Moravia de Nord) "Fotografia anului" cel mai important premiu la concursul *Czech Press Photo '97*.

CU TREI ANI în urmă, Fundaţia Czech Photo şi sindicatul ziariştilor cehi iniţiază la Praga un concurs şi o expoziţie de fotografii de presă artistice, cu dublul scop: de a stimula interesul fotoreporterilor (nu rareori blazaţi de monotonia unei activităţi cotidiene stereotipe) către abordarea, prin personalitate şi originalitate, a coté-ului artistic al meseriei lor şi implicit de a oferi publicului o satisfacţie în plus în calitatea lui de martor ocular al atîtor evenimente şi fenomene care umplu cele 365 de spaţii ale anului.

Desfăşurată sub egida primarului oraşului Praga şi a ministrului ceh al Culturii, iniţiativa a răspuns aşteptărilor astfel încît la cea de a treia ediţie a sa - aceea dedicată anului 1997 - Czech Press Photo a consemnat 202 participanţi domiciliaţi în Republicile Cehă şi Slovacă, prezenţi cu peste 2500 de lucrări, din care un juriu internaţional prestigios a selecţionat pentru premiere şi medaliere nu mai puţin de 200.

Prin amabilitatea Centrului Ceh Bucureşti şi grija Oficiului naţional pentru documentare şi expoziţie de artă, cele 200 de fotografii au poposit în aceste zile pe simezele a patru săli ale Galeriei 3/4 din clădirea Teatrului Naţional.

Departe de a constitui o întrecere în originalitate forţată, artificială, rece, prin abordarea nu rareori, a unor elemente de tehnică ciudate, încuietoare, fals considerate "inovatoare", - de astă dată de pe simeze se degajă, la fiecare pas al vizitatorului, multă căldură şi invitaţia evidentă la participare. Pentru că evenimentele vesele sau triste, uneori chiar dramatice, narate de fiecare fotografie în parte, captează, înainte de toate, prin semnificaţia lor. Textele explicative din dreptul tablourilor rămîn sau nu necesare, în măsura în care doreşti să afli ceva în plus.

Dacă imaginile ar fi reunite sub titlul *No comment*, nu te-ai simţi deloc neglijat sau frustrat. Pentru că universul în care eşti invitat să pătrunzi este de astă dată nu al sorţii comune - caracteristice odinioară nouă, celor de dincoace de "cortina de fier", ci acela al umanului de pretutindeni unde viaţa se desfăşoară normal, ca ritm, condiţii, preocupări şi, firesc, riscuri.

Predominanta expoziţiei, care este în cele din urmă o neobişnuit de bogată alăturare de reportaje, este *sinceritatea comunicării*. Tematica: viaţa cotidiană, natura şi mediul înconjurător, artele, ştiinţa şi tehnica, sportul, - toate purtînd adînc imprimată amprenta actualităţii şi incluzînd evenimente peste evenimente, dar şi întîmplări şi momente cotidiene de mică dimensiune nu mai puţin lipsite de rezonanţă: de la *bucuria de viaţă a omului obişnuit* (ilustrată printre alţii de *Jiri Turek* (de la periodicul "Mafa") sau *Frantisek Ortman* (liber profesionist) la tragicele situaţii determinate de inundaţiile din vara trecută din Moravia de Nord, - reportaje semnate de *Peter Josek* ("Reuters"), *Vladislav Galgonek* (C.T.K.), *Jana Nosekova-Richterova* ("Mafa"), *Jan Mihalcek* (reporter liber profesionist) sau *Sean Gallup* (de la "Spectrum"); de la reportajul "Copiii şi mediul lor înconjurător" - *Alan Hyza* (de la revista "SME"), la cel intitulat "Blocarea centralei atomice de către mişcarea ecologistă" - *Jan Sibik* (de la "Reflex") sau "Industria cehă de gaze" - semnat de *Jan Pohribny* (liber profesionist).

Deloc indiferenţi în faţa unor acute probleme sociale, *Tomas Zeleny* (C.T.K.) denunţă "Intervenţia poliţiei împotriva demonstranţilor, în faţa ministerului de Interne de la Praga" iar *Pavol Majer* (Slovacia) tot de la "SME", consemnează sugestiv "Protestul artiştilor slovaci împotriva ministerului culturii din Bratislava". *Marian Benes* (FAMU) poposeşte cu aparatul fotografic la un penitenciar pentru femei, iar *Radim Beznoska* (de la "Pravo") într-un institut de ocrotire socială (reportajul "Gisela încearcă să scape de diavol"). *Vit Simanek* (student la un institut de fotografie creativă) relatează spiritual că "Întîiul Mai al comuniştilor din Praga" a consemnat un singur participant, cu un drapel roşu fîlfîind, în dreptul unei măsuţe pricăjite (de prezidiu, bineînţeles), pierdută în imensitatea cîmpiei Letna.

Un capitol sugestiv ilustrat este cel al "oamenilor despre care se vorbeşte": *Micha Krumfhanzel* însoţind delegaţia conducerii de stat cehă la Bruxelles, renunţă la imaginile obişnuite - urcări şi coborîri ale înalţilor oaspeţi în şi din avioane şi limuzine, strîngeri de mîini, convorbiri şi semnări de documente, participări la mese oficiale etc. etc., preferînd să se transforme, o clipă, într-un paparazzo şi să-şi surprindă preşedintele şi premierul într-un tête à tête în faţa halbelor, în micul local "La regele spaniol" din capitala Belgiei; poate că această imagine ar fi în măsură să dea de gîndit profesioniştilor noştri foto îmbibaţi pînă la exces de conştiinţa sarcinilor lor oficiale...

Expoziţia "Czech Press Photo 1997" ar putea fi în aceste zile un prilej prielnic de meditaţie şi, de ce nu?, de inspiraţie... Mi se pare doar? Să fie o deficienţă de memorie? A existat cumva la noi o Asociaţie a Artiştilor Fotografi, nu străină de expoziţii naţionale şi internaţionale de prestigiu?

Marius Ralian

Revista revistelor

O victimă a propriei frumuseți

Metoda "oglindă-oglinjoară", folosită cîndva, în Europa, la caracterizarea personajului negativ, e recomandată acum în revistele pentru femei și cărțile gen "cum să reușești în viață" venite de peste Ocean ca terapie psihică pentru siguranța de sine și impunere în societate. Metoda constă în a-ți spune că ești cel mai deștept, frumos, talentat, curajos etc., aceste complimente insistente, făcute eventual cu glas tare în fața oglinzii, avînd drept rezultat faptul că ajungi să te crezi chiar așa. Următorul pas e să treci autoevaluarea superlativă din intimitate în spațiul public, impunînd celorlalți, care se presupune că te cred pe cuvînt, această imagine. Oricît de occidentalizați ne-am dori, pe aici, pe la noi, lauda de sine, chiar cînd e justificată, nu miroase plăcut. Unul căruia "i-au murit lăudătorii" nu stîrnește nici admirație, nici simpatie, ci jenă. Pentru uz propriu te poți complimenta, cînd te speli pe dinți, cît poftești, indiferent de realitate, dar cînd te apuci să o faci public, reacția românului e exact invers decît cea pe care o dorești, metoda aceasta de a-ți lăuda "firma" fiind rezervată deocamdată doar detergenților și tampoanelor igienice. În SUA, probabil, e altfel, și românii ajunși acolo preiau repede acea mentalitate. ❖ Iată, în *LUCEAFĂRUL* nr. 12, Gabriel Pleșa, critic literar, romancier și ziarist stabilit la New York (cu o atît de bună părere despre valoarea sa de scriitor, încît afirmă public, în scrisori deschise, că, dacă nu debordezi de entuziasm la lectura romanului său, ai precis deficiențe de gîndire și caracter) îi ia un interviu criticului literar, romancierului și ziaristului Mirela Roznoveanu, stabilită și dînsa la New York, din 1991. Întrebată cum se consideră "din punctul de vedere al creatorului: româncă, americancă, româno-americană?", Mirela Roznoveanu răspunde: "Sînt recunoscătoare țării în care trăiesc și căreia îi aparțin pentru șansa pe care mi-a dat-o. Sînt americancă *cu* această parte a sufletului. Dar scriu în limba română și prin limba română aparțin deopotrivă poporului român, *față de* frumusețile și suferințele căruia sînt legată [...] Înțeleg tot mai mult că un gînditor și artist adevărat aparține azi lumii în totalitate. Conceptul de «globalizare» ni se aplică deci și nouă. Am observat în numeroase împrejurări că «vocea românească», exprimată prin glasul meu, trezește interes." Următoarea întrebare se referă la cronologia creației roznoviene și la receptarea critică de care au avut parte operele. În privința receptării, Mirela Roznoveanu mărturisește a fi avut parte de mai multe neșanse, unele conjuncturale, altele (și aici ajungem la "oglindă-oglinjoară"), datorate înzestrării sale fizice și intelectuale: "Ca într-un adevărat roman grec antic, a doua mea neșansă a fost frumusețea, pe care am considerat-o un stigmat, care m-a vulnerabilizat, într-un sens, chiar victimizat. Pentru scriitorul român, o femeie inteligentă și frumoasă nu poate fi nici profundă și nici talentată. Evident, în România literatura aparține teritorial bărbaților care sunt alergici la intruziunile feminine. Ca să mă afirm, am muncit enorm, dar am observat că între o mediocritate masculină și o femeie talentată va fi comentat, preferat, primul. Scriitoarea s-ar putea să fie acceptată spre sfârșitul vieții ei, dacă nu face cumva parte dintr-un cerc masculin puternic, sau comentată în doi peri." Cum în literatura română contemporană s-au impus, în toate genurile, destule femei, după logica exagerat feministă a Mirelei Roznoveanu ar trebui să subînțelegem că ele au avut șansa de a fi urîțele, prostuțe și netalentate din moment ce li s-a făcut loc pe teritoriul proprietate masculină și cărțile lor au fost comentate în mulți peri fără alergie, deși aceste scriitoare nu sînt deloc "spre sfîrșitul vieții" (unele ar putea chiar să-i fie fiice autoarei romanului *Viața pe fugă* -) un succes, ni se spune, la cititorii în românește din SUA, fiindcă în țară editura care a publicat-o a dat faliment și tirajul zace într-un depozit). Fiindcă spațiul nostru e restrîns, mai alegem din interviul de două pagini de revistă, învățăturile scriitoarei americance de limbă română pentru confrații ei doar scriitori români: "Noi, scriitorii, modelăm existența prin cuvânt, care este spada noastră. Nu mă gândesc că voi mai fi avantajată sau dezavantajată de un punct de vedere exprimat, câtă vreme acel punct de vedere face parte din esența mea. Dacă e ceva de reproșat, este faptul că am stat deoparte și am lăsat multe să treacă de la mine. Viața nu este decât un segment temporal ridicol de scurt ce ne e dat numai o dată și la capătul căruia se află o piatră de mormânt. Depinde de noi cum întrupăm în viața reală, în această puținătate temporală, atât de zbuciumată, esența care ne-a fost dată, căci fiecare are de îndeplinit o misiune, și, de fiecare depinde la ce tensiune o îndeplinește." Nicicînd n-au răsunat pe plaiurile noastre niște cugetări atît de profunde și original exprimate!

Dosarul lui C.T. Popescu

Într-un editorial de o extremă vehemență, Cristian Tudor Popescu proclamă, în *ADEVĂRUL*, victoria postumă a Securității. Această victorie ține de faptul că senatorii au ajuns la concluzia că dosarele ziariștilor care fac opinia în România, dosarele de Securitate, evident, trebuie scoase la iveală. Pentru redactorul șef al *Adevărului* această chestiune ar putea fi, dacă i s-ar aplica, un atac la intimitatea persoanei. Din acest motiv CT Popescu se simte îndreptățit cu anticipație să dea în judecată statul român pentru violarea dreptului său la imagine. Ideea editorialistului e că s-a dovedit că există posibilități de a falsifica dosare ale Securității, cu ajutorul unei hîrtii vechi, a unor ștampile, cerneluri și mașini de scris din vechimea Securității. Pentru a-și susține ideea, CT Popescu reamintește faptul că în cazul Coposu, *Adevărul* a restabilit adevărul, acela că pentru a-l extermina politic pe fostul lider țărănist au fost întrebuințate falsuri. Acele falsuri, recunoaște, onest, redactorul șef al *Adevărului*, au fost date peste cap și trimise înapoi în minciuna lor. Or, dacă într-un caz în care e de presupus că Securitatea și-a pus toată competența, s-a ajuns totuși la dovezi inverse față de cele acuzatoare, asta înseamnă că falsurile Securității nu sînt chiar atît de infailibile. De ce e CT Popescu radical contra ideii ca ziaristului să i se publice dosarul de Securitate? Ajuns în situația de posibil învinuit, s-ar putea spune, CT Popescu vrea să-și ia distanță. Profund fals. Redactorul șef al *Adevărului* se așează în situația confraților săi care ar putea avea de suferit de pe urma eventualei publicări a dosarelor de Securitate. Mai precis, în situația ziariștilor care scriu în regim de independență economică față de stat. Aceștia, consideră CT Popescu, nu pot fi trași la răspundere pentru eventualele lor dosare. Adică, ei fiind gazetari pe propriile lor parale, nu ar trebui vîrîți în aceeași oală cu gazetarii plătiți de stat. Logica editorialistului e destul de interesantă, dar ea nu acoperă totuși ideea de răspundere individuală care, nu poate ignora existența unui dosar de Securitate. CT Popescu amenință că dacă dosarul său de Securitate va fi publicat, el va da în judecată statul. Aici, editorialistul își supralicitează posibilitățile. Fiindcă dacă va apărea o lege despre devoalarea dosarelor de Securitate, el nu va putea altceva decît să încerce modificarea legii. Că el poate da statul în judecată e o chestiune mai curînd procedurală, în raport cu eventuala apariție a dosarului său la vedere. ❖ Întorcîndu-ne la ideea inițială editorialistului, că la această oră accesul public la dosarele Securității ar fi dovada victoriei peste timp a Securității, ea e susceptibilă de cel puțin un amendament. Admițînd faptul că aici ar fi vorba de o victorie a Securității față de diverse persoane particulare, întrebarea e în ce măsură această victorie față de o persoană sau alta nu marchează înfrîngerea finală a Securității ca instituție. Iritarea personală a lui CT Popescu față de ipoteza că dosarul său de Securitate ar putea deveni bun public, mai ignoră o chestiune, aceea a practicii profesionale pe care o are. CT Popescu se revoltă împotriva faptului că, prin lege, dosarul său ar putea deveni bun public. Dar nu dosarele, ci viețile și persoanele pe care CT Popescu le-a îndosariat în *Adevărul*, bătîndu-și joc de intimitatea celor pe care i-a luat în vîrful pixului sau călcîndu-le în picioare personalitatea, ar fi trebuit să-i spună teribilului editorialist că a intrat într-un joc în care, la un moment dat, poate păți același lucru. Cronicarul e convins că CT Popescu nu are dosar la Securitate. Instituția în discuție avea alte probleme decît să-l urmărească cu anticipație pe inginerul de ieri. Dar ziaristul de azi ar trebui, măcar din principiu, să accepte că și el poate fi obiect de manipulare prin dosar ca oricare altul, nu să se sustragă acestei experiențe.

Cronicar

LA MICROSCOP

Proștii de independenți

CUM de a dispărut din noua ediție a guvernului tocmai ministrul Reformei, Ilie Șerbănescu? Să fi antrenat în taină PNȚCD-ul un expert, în persoana înlocuitorului său? Nu s-ar zice, fiindcă înlocuitorul de patru zile al lui Dinu Gavrilescu, propus de același partid, pare a fi un țărănist cu ziua. Dar cumetriile academice, precum aceea dintre Gabriel Țepelea și propusul său Alexandru Bogdan, au un vag parfum *apolitico-să mai vedem*, de pe urma căruia Radu Vasile a trebuit să deschidă ferestrele. Să zicem că de pe lista noului guvern dispariția lui Ion Bruckner e penalizarea pentru scandalul medicamentelor compensate. Cînd îndepărtezi însă un ministru fiindcă probabil nu e tocmai bun, iar după cîteva zile îl pui la loc, ca bun, ce înseamnă asta? Ion Bruckner, un medic cu gîndire reformatoare, dar și cu acțiune de reformator ca ministru, cade victima unei cabale birocratice din ministerul său și e sacrificat. Care e legătura dintre el și Ilie Șerbănescu? Amîndoi sînt independenți.

Iar dacă în PNL ar fi fost alt candidat decît Viorel Cataramă pentru funcția de ministru de finanțe, n-ar fi dispărut din guvern și al treilea independent, ca să fie treaba limpede?

Aproape că mă mir că profesorul Andrei Marga n-a fost trimis înapoi la catedră, pentru a fi pus în locul său un om de încredere, de partid, adică. Mă tem însă că și aici a decis combinația politică, nu valoarea omului, indiscutabilă.

După cum merge politica la noi, independenții care vor mai "mușca" la funcții înalte vor fi ori proști ori inconștienți. Fiindcă politicienii luați de valul combinațiilor lor le-au arătat cu brutalitate cotul independenților care într-un moment de criză și-au pus la bătaie și rostul și competența și, nu în ultimul rînd, numele lor personal, de dragul țării.

În mod normal, toate partidele din această coaliție care s-a făcut de poveste suflînd în cărbunii crizei timp de mai multe luni, ar fi trebuit să pornească schimbarea guvernului, cîtă s-a făcut, păstrînd în formula reconcilierii dintre PD și PNȚCD pe acești independenți care au venit la guvernare într-un moment de cumpănă pentru țară. Noul premier, din păcate, nu pare să înțeleagă această chestiune, iar partidele din coaliție nici atît. Cu excepția Pleșu. Care excepție putea dispărea și ea, dacă PD l-ar fi băgat în malaxorul ambițiilor pe actualul ministru de Externe.

Cu alte cuvinte, independenții care au avut sfinți în partide au rămas la locurile lor, cei fără au fost trimiși la plimbare. Poate că noul ministru al Sănătății, dr. Baraniy, e mai cu aplomb decît predecesorul său în privința reformei, totuși cred mai mult în reforma începută de omul fără spate care a fost Ion Bruckner. La fel cum cred și în pașii făcuți de Ilie Șerbănescu în calitatea sa de ministru. (Cu o rezervă, în ceea ce îl privește, faptul că de îndată ce a aflat că a fost îndepărtat, a început să povestească ce s-a întîmplat în guvernul din care a făcut parte.)

Cred că în regulile nescrise ale oricărui fost ministru e să lase o anumită perioadă de tăcere între faptul că a fost și cel că nu mai e.

E de înțeles însă și reacția de nemulțumire a unui independent ca Ilie Șerbănescu care de îndată ce a fost scos din formula guvernamentală s-a întors la analiza politicii economice a guvernului. Practic, Ilie Șerbănescu a fost trimis înapoi la uneltele sale, cele de pe urma cărora trăiește, la propriu. Așa că nu el trebuie acuzat pentru faptul că își folosește capitalul de fost ministru pentru a redeveni gazetarul cu același nume.

Problema de principiu e că, după experiența crizei care, chipurile, s-a încheiat, independenții de valoare vor spune *pas* unei noi oferte asemănătoare.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „PROGRESUL ROMÂNESC"S.A, Calea Plevnei 114, sector 1 București

24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

29 aprilie – 5 mai 1998
(Anul XXXI)

16

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Confesiune

AM AMÎNAT pînă după Sfintele Paști această confesiune, pentru că n-am dorit-o ca pe o provocare, deși, trebuie să recunosc, mai ales în Noaptea Învierii, am trăit cu multă intensitate starea sufletească din care ea s-a născut. Sînt creștin ortodox și respect cutuma. Dar am dreptul la forma mea de credință în Dumnezeu și mi s-ar părea necinstit să n-o mărturisesc. Sînt mai suspicios față de bigoți decît față de liber cugetători, tocmai din cauză că primii mi se par orbi, în vreme ce ultimii își asumă riscul opțiunii lor. În familia mea, credința a fost în general lăsată la latitudinea fiecăruia. Doar bunica mea maternă a insistat să mergem la biserică, să ne spovedim și să ne împărtășim. În copilărie, ea era cea care ne îndruma atitudinile religioase. Un anumit formalism m-a frapat de foarte timpuriu în acțiunea bisericii. Puțini preoți mi-au înfrînt scepticismul, în decursul anilor, între ei un loc aparte ocupîndu-l regretatul părinte Voicescu de la o bisericuță bucureșteană din vecinătatea Dîmboviței zugrăvită de Tatarescu. Îmi va fi greu să uit slujbele sfinției sale, cu ocazia unor botezuri sau de Sfîntul Vasile, sărbătoare superbă, pe care nu mulți creștini o onorează cu prezența lor, din cauză că se ține pe 1 ianuarie, dimineața, după noaptea lungă a Revelionului. Dar am căutat mereu să-mi precizez mie însumi felul în care puteam și doream să cred.

O revelație importantă am avut pe la 13 sau 14 ani, cînd am învățat la școală tabelul lui Mendeleev. Eram mediocru la chimie, dar faimosul tabel m-a apropiat de știința cu pricina și m-a determinat s-o privesc altfel decît înainte. Am descoperit, grație lui, ordinea care domnește în universul elementelor. O astfel de ordine nu poate fi întîmplătoare. Dacă eu pot să cunosc elemente încă neobservate de om, să le descriu, ca și cum ar exista, înseamnă că tot ce știu și tot ce nu știu încă se supune unor legi, că universul răspunde unui proiect inițial. Acesta a fost primul mod în care mi l-am reprezentat pe Dumnezeu. Alfabetul genetic, așa cum l-am înțeles citind, ulterior, cartea lui Jacques Monod *Hazard și necesitate,* a fost un sprijin excepțional în fixarea ideii mele personale de divinitate.

Cum însă m-am ocupat cu una din artele frumoase, am legat ordinea din univers de o anumită idee de frumusețe. Universul *meu* era frumos pentru că era perfect. Și, deodată, mi-am dat seama că acest univers este însuși paradisul. Totul e frumos, pentru că e ordonat, în ceea ce ne înconjoară, în noi înșine: de la minunăția desenului de pe cea mai umilă frunză, la complexitatea creierului, de la misterul vieții, înscris în liniile palmei sau în zodii, la naștere și la reînvierea perpetuă, indiferent de formă. Materia și spiritul ascultă deopotrivă de legea vieții. Unde e lege, nu e tocmeală: creația este dumnezeiască în esența ei.

Dintre toate viețuitoarele, numai omul e conștient însă de efemeritatea lui ca parte a eternei creații divine. De aceea omul e singurul care, dîndu-și seama că trăiește în paradis, cunoaște angoasa pierderii paradisului. Paradisul pierdut nu e decît această conștiință și această spaimă. Dumnezeu a interzis florilor, arborilor, gîzelor, animalelor accesul la paradis. Ele nu știu că trăiesc în paradis. Omul știe. Dar chiar această știință îl face să-l piardă. Fericiți cei săraci cu duhul! Duhul este cel care ne răpește inocența și ne aruncă în vîltoarea îndoielii. Omul e unica făptură care trăiește în timp, are idee de limitele sale, se sperie de moarte și își creează, ca leac sufletesc, mitul reînvierii. Ca om, sînt profund sfîșiat: am pierdut paradisul chiar din clipa în care l-am dobîndit. *Dixi!*

■

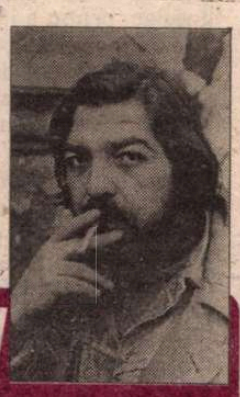
E. LOVINESCU –

Pagini uitate

(pag. 12-13)

Proză de Dumitru Țepeneag

(pag. 14-15)



Ilie Constantin tradus de Miron Kiropol

(pag. 15)

Tragismul poetului-personaj

(pag. 3)

CORESPONDENȚE DIN ATENA, BERLIN, STOCKHOLM

(pag. 21, 22-23)

UN ESEU DESPRE PROUST

(pag. 20-21)

Un poem autobiografic al lui Păunescu

(pag. 2)

Nefericirea lui Anton Holban

(pag. 9)

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

UN POEM AUTOBIOGRAFIC AL LUI PĂUNESCU

D L. ADRIAN PĂUNESCU îmi face onoarea, într-un ziar de a cărui existenţă am aflat cu acest prilej, a unui înfuriat răspuns în serial la o relatare a mea, transmisă în emisiunea din 30 martie a.c. a postului de radio "Deutsche Welle". Ziarul cu pricina se numeşte "Republica" şi voi cita, spre a-i defini direcţia ideologică, ateist-rasistă, i-aş spune, doar câteva titluri: "O fetiţă a fost bătută şi tâlhărită de patru ţigani", "Sfântul Graal - un banal pahar de teracotă", "Bănăţenii fac pâine din făină ungurească" etc., pentru a nu mai pomeni de faptul că Adrian Păunescu însuşi mă califică drept "colorat"!

N-aş mai pierde vremea polemizând cu personaje de teapa lui Adrian Păunescu, pentru simplul motiv că orice contact, chiar prin intermediul undelor radiofonice, cu astfel de strigoi ideologici maculează. Ca şi Vadim Tudor, care a pornit un adevărat "război sfânt" împotriva directorului secţiei române a postului "Deutsche Welle", dl. Păunescu a sărit ca ars nu atât din cauza conţinutului relatării mele, ci pentru că el a fost transmis la un prestigios post de radio din străinătate. De altfel, glosând pe marginea prezenţei dlui Păunescu la Televiziunea Română, am scris un articol mult mai amplu - şi, aş zice, mai virulent — pentru "România literară". Însă acela l-a lăsat indiferent. Dl. Păunescu doreşte, cu orice preţ, să-şi internaţionalizeze obsesiile, dacă nu şi le poate planetariza de-a dreptul.

Bombastic şi pleonastic ("O jegoasă ticăloşie la «Deutsche Welle»" - probabil pentru că dl. Păunescu s-a specializat în decursul anilor şi în "ticăloşii curate"!), fostul şi actualul animator al Cenaclului Flacăra ("al tineretului comunist", pe vremuri, iar astăzi doar al clanului păunescian) încearcă să transforme un punct de vedere jurnalistic (rezumabil la ideea că, în România, aceeaşi mână de lingăi ceauşeştieni au monopolizat sentimentele patriotice, cu substanţiala îmbunătăţire că pe vremuri plăteau un tribut şi dictatorului, în timp ce astăzi profitul le revine sută la sută) într-un atentat. De altfel, partea a doua a opăritului articol se intitulează "Opun nişte simple argumente huliganismului care cere interzicerea mea" e cât se poate de explicită în acest sens.

Despre Adrian Păunescu s-au spus, în ultimii ani, lucruri infinit mai incomode decât acelea în care vorbeam despre predilecţia sa de a plânge "cu lacrimi de crocodil nefericirea ţării". Ceea ce l-a scos din minţi pe marele preot al ceauşismului e riscul că venind dintr-o sursă respectată pe plan internaţional dezvăluirile despre persoana sa îi vor dăuna în dementiala cursă de recuperare a locului pierdut la ultimele alegeri.

Bineînţeles, nu lipsesc veşnicile obsesii ale complotului internaţional. Complot îndreptat, firesc, atât împotriva României, cât şi a celui mai proeminent dintre super-greii naţionali. În opinia celui care a dus adularea ceauşismului pe inegalabile culmi de slugărnicie şi abjecţie, postul de radio "Deutsche Welle" e parte a unui complot internaţional menit să ne scoată din toate cărţile politice. Îngrijorat de moarte, Păunescu rimează febril şi uşor analfabet: "Ce n-am făcut, de sar să ne şi certe:/ «Din Europa noastră veţi fi scoşi»/ Când suntem omenirii credincioşi/ şi declinăm gheţarul de oferte?// Dar prea ne numără ca animale (Corect: "ca pe")/ La un vulgar turnir ilegitim/,/ şi ne resping cum vor din valul prim,/ De parcă ar dori să ne ţesale". El promite mari dezvăluiri (care, cel puţin până în clipa de faţă, n-au mai venit) privind "dezlegarea misterului continental: de ce se bagă «Deutsche Welle» în aceste probleme? Precum mă voi strădui să înţeleg de ce doresc stăpânii mihăieşului să nu am eu acces la Televiziunea Română. Îi doare aşa de tare de contribuabili?"

Unei asemenea întrebări i s-ar putea răspunde tot cu o întrebare: dar de ce ar dori "Deutsche Welle" ca Păunescu să apară la Televiziunea Română?! Spre deosebire de mentalitatea păunesciană, nutrită de comploturi şi trădări, eu mi-am exprimat doar nedumerirea că nu se găsesc înlocuitori veteranilor patriotismului de două parale ce continuă să dicteze patriotard în cadrul emisiunilor de la televiziunea română. Asta e tot.

În ce priveşte găleata de lături pe care dl. Păunescu mi-o aruncă în cap, scriindu-mi (ceea ce mă onorează!) numele cu litere mici (probabil intoxicat de cât îl scrisese pe cel al lui Ceauşescu cu majuscule!), calificându-mă cu şarm când "recunoscut pentru pigmeiana lipsă de scrupule cu care se băga sub pielea cui îl primea, la nivelul minimei nomenclaturi locale" (o fi vreo aluzie la "amiciţia" ce mă leagă de Eugen Florescu, fostul satrap ideologic de la Timişoara, cenzorul odios al atâtora dintre textele de critică literară ce le publicam, în epocă, în revista "Orizont"?), când "mărunţel creier putred", când "abject literat contrafăcut, care nu s-a ilustrat niciodată prin nimic", când un "inexistent" (de ce se adresează, atunci, neantului dl. Păunescu, lăbărţându-se dizgraţios pe pagini întregi de ziar - doar spre a-mi mai proba o dată inexistenţa?!), când "derbedeu", când "slugă a întunericului", când "dihorul de la Timişoara", când "butoiaş cu rahat", când "minuscul mental", când "micuţ Basta de pe Bega", când "neisprăvit internaţionalizant", când "vitez honved voluntar", când "jeg asasin", când "digraţios pitic" şi "gaură neagră", când "mihăieşi şorosizaţi" (corect: "sorosizaţi"!), când un neputincios căruia nimeni "nu i-a contabilizat accesele de entuziasm când încerca să pupe o mână mai din zona de sus a nomenclaturii şi nu reuşea" (aluzia îmi scapă: oricum, nu putea fi vorba de cei doi Ceauşeşti, pentru că la bucile acelora era înghesuială mare, după cum dl. Păunescu sigur îşi va fi amintind!) etc, ele mă lasă complet visător. Însă acuzaţia că i-aş fi "înjurat fetiţa" e o nerusinare fără limită. Din fericire, textele există şi ele susţin cu totul altceva!

Mă amuză însă următoarea frază (cam agramată şi ea, ce e drept): "Dar cei ce râvnesc şi atacă Transilvania n-au excese (corect: "comis excese")? De fapt, aceea (corect: "aceia") sunt chiar mihăieşii". Mă mir că dl. Păunescu, care a reuşit să afle în timp record atâtea lucruri despre mine (mă mir — şi nu prea! — că n-a pomenit şi articolul "Daciada şi victimiada", singurul în care mă ocupam de aşa-zisa lui poezie: lucrul acesta se petrecea în perioada în care dl. Păunescu era ţinut sub sedative, ca urmare a şocului suferit când era să fie victima linşării cu scuipat de către bucureştenii înfuriaţi, în decembrie 1989!) n-a aflat că sunt născut în Transilvania. Prin urmare, nu ştiu cum aş putea să năzui la ceva ce posed în proporţie mult mai mare decât cel ce simte nevoia (complet dezinteresat, nu?!) să mă apere de mine însumi! Poate că dl. Păunescu nu şi-a dat seama, dar Transilvania e cu totul altceva decât iresponsabila alba-neagra pe care o tot freacă între degete. În Transilvania e loc pentru oricine. Cu atât mai mult, pentru invocatul "ungur loial" Karol (corect: Károly!) Antal!

Dacă mă îngrijorează, totuşi, ceva în articolul d-lui Păunescu e bănuiala că a obţinut textul "inimaginabilei minciuni" (transcrisă cu destule inexactităţi, de altfel!) de la instituţii (româneşti!) specializate în înregistrarea emisiunilor posturilor de radio străine. Că o fac, e treaba lor. Dar că acestea sunt apoi puse la dispoziţia vechilor (şi, vai!, noilor) aliaţi, e un lucru deosebit de periculos.

Cât priveşte poemul "Imn pentru venirea porcilor", pe care dl. Păunescu îl plasează, strategic, la finele primei părţi a articolului intrat în prelungiri pe care mi-l dedică, nu pot să nu-i aprob sursa de inspiraţie: se ştie doar că reintrarea pe scena publică a d-lui Păunescu, petrecută într-o emisiune de televiziune a dlui Mihai Tatulici, a început cu această recunoaştere: "Da, domnilor, sunt un porc!" şi iată că acest solid filon autobiografic nu s-a epuizat nici azi! Chiar dacă un vechi proverb românesc spune că "Pe cine intră în cocină îl mănâncă porcii", mi-am asumat acest risc nu doar din admiraţie faţă de sursele de inspiraţie păunesciene. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

NU-MI dau seama în ce ar consta ajutorul pe care-l aşteptaţi pentru *a pune puţină ordine în lucruri.* "Neliniştile" dv. literare vă asigur că vor rezista în timp, vă vor însoţi ca nişte chinuitori. Cele câteva poezii sunt în fondul lor profund nişte rugăciuni, simple, triste şi cu un efect calmant minor pe cât este de puţină valoarea lor literară. *Îndemn către suflet* se apropie cel mai mult de ceea ce cu indulgenţă s-ar putea numi o reuşită, finalul în speţă, cu sentinţa morală acută şi promisiunea, uşor ironică mi s-a părut, de a îndura. (*Antoaneta Ion,* Bucureşti) ● Nici o noutate în motivele de inspiraţie, nici o remediere în ortografie sau în starea de spirit care vă menţine moralul la cote constante, înalte. Un lamento fără lacrimi reale, un lamento cu lacrimi povestite, egal murmurat de la un capăt la altul al vieţii dv. de artist neînţeles. Sunteţi într-o mereu înteţită căutare de sine retorică, şi, Doamne, versurile vi se zidesc generoase pe hârtie, fără poezie însă. (*Gh. Verdele*) ● Bine face acela care având conştiinţa ori măcar bănuiala modestiei înzestrării sale literare, continuă să scrie pentru sine, să-şi facă din această descărcare sufletească un paratrăsnet pe o penitenţă aducătoare de mângâiere. (*Doru Lupeanu,* Cluj-Napoca) ● Perseverent în candoare, ne impuneţi şi nouă perseverenţă în răbdare. Pentru că paşnic om fiind şi veleitar de frunte la biografia noastră de poştaş, întotdeauna am simţit că ironia nu va funcţiona, citatele în schimb vor avea un efect corect, cititorul ştiind să distingă între impostură şi candoare. Şi să ştiţi, stimate domn, că nu numai obişnuinţa şi bunele sentimente mă împing să vă spun că *Marele foc*, care pare a fi un sonet, creşte neaşteptat de frumos în terţine. (*Ioan Tulea,* Tulcea) ● Este minunată iubirea dv. pentru pomul gutui şi pentru fructele sale al căror miros dă în toamnă odăii în care vă scrieţi versurile un miros acrişor. Să sperăm în eficienţa lirică a îngerului dv. păzitor, de anul viitor, metamorfozat într-un mugure de gutui, firească. Şi dacă veţi căuta în simbolistica acestui fruct miraculos, veţi găsi ceva care vă va satisface uimindu-vă orgoliul. (*Maria Manolescu,* 16 ani, Braşov) ● Scrisoarea, bine zidită, plină de miez, mi-a făcut plăcere politeţea dv. argumentată. Neliniştitor de puternic versul final din *Inocent,* mă face să sper că veţi fi şi un poet serios: "Între timp am aflat unde am să mor". În fiecare poem există cel puţin câte un vers tulburător. Fiecare cititor al poemului îl va găsi probabil în altă parte, în alt rând, decât mine, intrând cu el în rezonanţă. *Aşteptare cromatică, Teme, Cuvintele atrag realul, Nonsens cu păsări, Ieşit la mal, Paşti, Mai bine decât ieri, Retrospectivă* - fiecare străluceşte în parte, fiecare îi va solicita autorului detaşare pentru a o putea perfecţiona la sânge, pentru a-i lua din răceală. Să parcurgem împreună un poem: "Ieşit la mal.../ Iar eu înot o mare/ sau poate oceanul,/ Înainte am zburat/ acum nu mai pot, am uitat./ Odată am făcut baie în mare/ nu mint.../am ieşit la mal./ Odată am fost în Africa,/ uite gânduri, nu mint./ Odată liniştit, nu supăram pe nimeni./ Cuvântul meu apără/ nu-l observasem, nimic mai simplu/ nu mă deranjează, dar pleacă./ Probabil prea gustoasă această zi de vară/ m-a uitat toamna./ Am minţit." (*Nicodim Balosin,* Alba Iulia) ● Am citit, aşa cum m-aţi rugat, cu răbdare, mi-am...format o opinie, cum spuneţi, şi care nu va avea darul să vă încânte. Cred că aţi greşit adresa, versurile de dragoste presupun că ar fi avut un infinit mai bun efect asupra fiinţei de care sunteţi robită şi pentru care le-aţi scris. Totuşi, cine vă poate garanta că lucrurile vor merge bine? Cu violente declaraţii şi aspiraţii nebuneşti precum aceasta: "Vreau să fiu pentru tine femeia niciuna,/ Vehementă, spontană, cu graţie şi moale,/ Să te iubesc până când strigi: iubito,/ opreşte-te, mă doare" pierdeţi orice speranţă în efectele poeziei, şi nu numai! (*Cristina Andrei,* studentă) ● Răspunsul este la fel de ferm ca şi acum doi ani, când mi-aţi cerut să vă public versurile, *în limita spaţiului tipografic.* Limita aceasta poate deveni elastică şi mult încăpătoare când e cazul. Vă atrag atenţia însă că nu vreau să fac din textele dv. prilej de amuzament. Şi totuşi... "Viori îmi cântă imnul secular/Pa margine de lună ard doi sâni/ Aş vrea să te aprind păgână/În noaptea sfântă după luni". Cât despre manuscrisul cărţii, pentru care spuneţi că nu aveţi curajul s-o publicaţi, (dar cine s-ar aventura să v-o publice, mă întreb?), zic să aveţi grijă să nu vă provocaţi deziluzie şi amărăciune. (*Constantin Vladu Jiana,* Drobeta Turnu-Severin). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

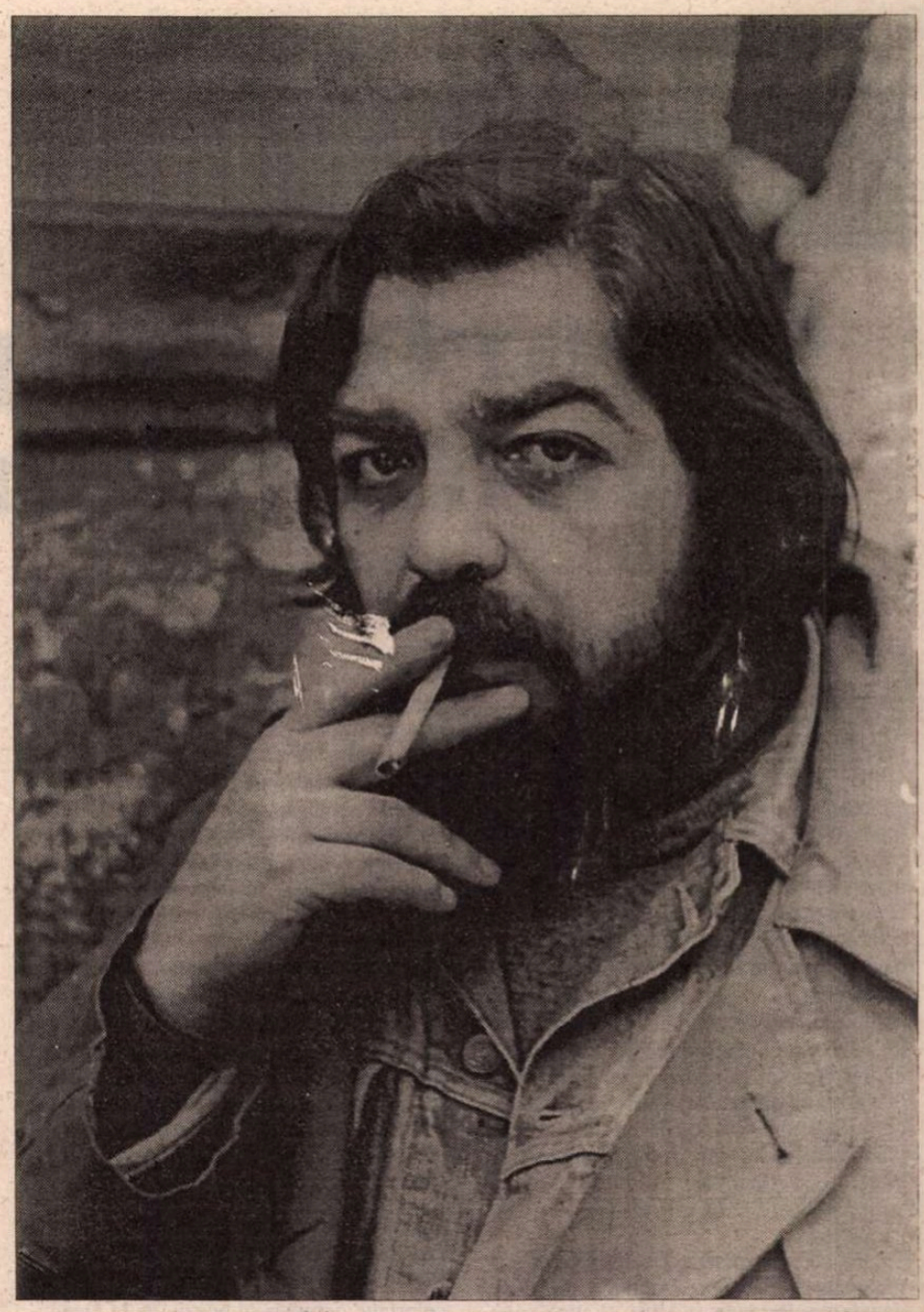
Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Tragismul poetului-personaj

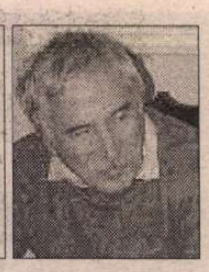


A VORBI despre Virgil Mazilescu este cum aş vorbi despre tinereţea mea, despre acel eon al graţiei în care mai credeam că totul este posibil. A vorbi despre Virgil înseamnă a vorbi despre un început de stare, o stare a spiritului cum este această primăvară frenetică. A vorbi despre Virgil este cum ai vorbi despre vis şi poezie, despre mirajul care ucide, despre alcoolurile tari, despre iubirea pentru o singură femeie. Cînd vorbeşti despre Virgil nu poţi să nu fii romantic. Şirul ultimilor romantici nu se va încheia niciodată, dar el a fost unul dintre cei mai inocenţi şi cei mai delicaţi din cîţi am cunoscut. Nu vreau ca evocarea mea să aibă tonul unui panegiric. Cînd cel care pleacă este atît de tînăr, nici nu pleacă. Prima dată cînd am vorbit cu el, era prin 1966, în faţa teatrului de operetă. Nu ştiu pe cine aştepta acolo, nu cred că opereta era genul lui, dar la Virgil nu puteai să ştii niciodată. Avea seducţia celui care te surprinde mereu. În 1966 mai aveam doi ani pînă la apariţia primelor noastre cărţi de poezie. Am apărut în acelaşi an şi în aceeaşi lună. Am fost un fel de gemeni în poezie. Cînd m-am apropiat de el, deşi ţineam de mînă un copil de patru ani, deşi aveam un statut social bine definit, sau poate tocmai de aceea, în faţa lui Virgil am simţit un fel de emoţie, de timiditate, aproape un complex. Nu ştiu ce anume, aerul lui boem, care cu timpul avea să-i impregneze întreaga fizionomie, aprecierile auzite la doamna Candrea, cum i se spunea pe atunci locandei scriitorilor: e cel mai bun, vine tare de tot, l-a luat pe Ivănceanu, sau o anumită detaşare de ritualurile diurne, sociale şi practice - avea întotdeauna la-ndemînă un zîmbet ironic pentru cei care se luau prea în serios - această detaşare îi conferea un ascendent asupra noastră, a celor din grupul oniricilor. De la prima lui apariţie în "Povestea Vorbei", suplimentul literar iniţiat de Miron Radu Paraschivescu la revista "Ramuri", Virgil a devenit un fel de emblemă a oniricilor - dacă m-ar auzi acum, cuvîntul emblemă l-ar face să se strice de rîs - o emblemă a unui început de curent literar, a unui traseu iluzoriu, care n-a durat, vai, din cauza obtuzităţii politice, decît vreo patru ani, mai precis, pînă la moartea mentorului nostru, Miron Radu Paraschivescu, al cărui sfîrşit a coincis printr-un straniu acord cu sfîrşitul unei epoci, înşelător frumoasă ca un cîntec de lebădă. Ne aflam în 1971. Pe urmă au venit cele şapte vaci slabe. Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Nora Iuga, George Almosnino şi alţii nu au mai avut voie să publice nici în volum, nici în reviste, vreme de şapte ani. Alţii din grupul nostru, mă refer exclusiv la poeţi, Angela Croitoru, Valeriu Oişteanu, Vintilă Ivănceanu au plecat din ţară, unii au murit, alţii au dispărut pur şi simplu, ca Mihai Teclu. Noi, cei rămaşi ne-am strîns laolaltă subţirica agoniseală de speranţă sub obrocul unei prietenii care avea să dureze ani mulţi, de fapt toţi anii lui Virgil, pendulînd între Bucureşti şi 2 Mai, între confidenţialitatea zilelor obişnuite şi orbitoarele sărbători ale vacanţei. Ne adunam, ba la unul, ba la altul, mai ales la Casa Scriitorilor, noi cei din generaţia lui, la care s-au adăugat, mai tîrziu, şi optzeciştii, pe care Virgil îi fascinase, pur şi simplu, şi mai ales, seniorii Mihai Şora şi Alexandru Paleologu, care au simţit cu acel, "esprit de finesse", atît de distinctiv, frumuseţea omului şi calitatea artistului. Virgil s-a simţit mereu atras de artiştii plastici; nu ştiu de fapt dacă îi iubea pentru că le înţelegea arta sau pentru că ei îi erau mai asemănători din punct de vedere uman. Arta plastică se comunică mai direct simţurilor noastre, Virgil îşi trăia atît de intens existenţa vie, terestră, încît uneori speculaţiile scriitorilor i se păreau neautentice, nişte mofturi. Pentru Virgil nimic nu era mai ridicol decît seriozitatea afişată, preţiozitatea. N-aş vrea să se creadă că el era un ins incapabil de jocurile spiritului, sau un superficial, sau un frivol. Dar existenţa îl acapara total, o existenţă esenţializată, pe care o percepea cu sufletul, încît toate exchibiţiile profitabile ale creierului i se păreau capricii. Poate din cauza acestei opţiuni, pe care nu se sfia să şi-o manifeste în orice ocazie, unii confraţi care făceau paradă de dotarea lor intelectuală îl considerau pe Virgil deficitar la acest capitol. Ţin minte că, venind o dată vorba de Virgil (el continua să fie prezent la toate întîlnirile noastre, deşi murise de cîţiva ani), Dana Dumitriu, un alt om şi scriitor minunat care ne-a părăsit, a pomenit despre inteligenţa specială a poeţilor, despre acea capacitate de a recepta lumea cu un organ mai presus de logică şi de raţiune, cu acel organ cu care se percepe divinitatea. Culmea, dincolo de cele afirmate, care ar putea să explice un poet eminamente senzorial şi necenzurat riguros, Virgil era aproape un perfecţionist al formei. Îşi lucra versul oral, şi-l relua de sute de ori, în orice situaţie, devenise proverbial că le recita prietenilor, repetînd pînă la paroxism acelaşi poem, ca auzindu-l mereu să-l aibă prezent ca o materie vie pe care o modelezi continuu pînă devine fără cusur. Era conştient de această boală, care putea să-l ducă la sterilitate, uneori se speria de ea; mi-a mărturisit o dată că nimic nu-şi doreşte mai mult decît să scrie ca acei poeţi care-şi scot ficatul şi celelalte organe cu mizeria lor şi le pun pe hîrtie - e chiar expresia lui - dar ceva îl oprea mereu, - poate chiar demonul lui, - să spună prea mult, să strige prea tare, de aceea poezia lui e puţină, e zgîrcită, e esenţializată. Virgil avea o pudoare şi un bun gust care s-au pierdut în poezia tinerilor, deşi ei şi-l pun mereu în faţă ca pe un steag. Dar dacă în poezie îşi lua totdeauna drept măsură de precauţie spiritul critic şi distanţa ironică, în viaţa de toate zilele era un cabotin seducător. Cred că a fost o personalitate accentuată în adevăratul sens al cuvîntului. Aşa se explică şi desele lui altercaţii cu miliţia, odată la Dobrogeanu cînd a escaladat gardul cu drugi de fier ascuţiţi în vîrf - privindu-l nu puteam să nu ne reprezentăm o execuţie de pe vremea lui Vlad Ţepeş - miliţienii îl încolţiseră pentru că îi făcuse analfabeţi, dar şi în Piaţa Romană, ca şi în alte ocazii, cînd încerca să-i convingă că numele Ceauşescu vine de la Ceauşu, deci după el geniul Carpaţilor era ţigan. Poate din cauza acestor excentricităţi, a spectacolelor bahice, a indiscreţiei cu care îşi clama amorul - comportamentul lui, care părea menit să scandalizeze, nu era niciodată trucat, ăsta era Virgil -, unii critici literari au declarat că el va rămîne în Istoria literaturii române, mai puţin ca poet, mai mult ca legendă. Nu pot să nu amintesc aici iubirea lui pentru Rodica, iubire pe care a dus-o cu el în moarte, pentru că sînt sigură că Virgil ar fi fericit ca măcar în amintirile noastre, ei doi să fie văzuţi împreună. El a fost cel care a spus prea mult, ea cea care a tăcut. Şi ea a plecat. Virgil începuse să se pregătească serios de moarte. Avea de mult această obsesie. Cu ani în urmă începuse să vorbească de o dungă maronie în jurul buzelor şi a ochilor, prevestitoare de moarte, noi nu-l luam în serios, spuneam că astea-s virgilisme. Dar uite că aşa cum li se întîmplă îndeobşte poeţilor adevăraţi şi el şi-a presimţit moartea. Acest sentiment al morţii devine vizibil mai ales în ultima perioadă, cînd personalitatea i se destrăma, cînd perspectiva i se întuneca tot mai mult. Cînd nu mai trăia decît ca să-şi recite versurile prietenilor sau să le citească din jurnalul lui subţire, dar atît de tragic; Virgil lasă în filele acestui jurnal mărturisirea unui poet pentru care, de fapt, poezia însemna singurul suport moral. Sînt zguduitoare paginile în care tremură de frica de a-şi pierde forţa spiritului. Citindu-i jurnalul, am simţit suferinţa poetului căruia "anestezicul" (expresia îi aparţine) îi înceţoşează treptat toate perspectivele minţii, groaza de înnoptarea care-i pîndeşte creierul. Virgil devenise conştient că suita de poeţi tineri care-l adulau începuse să semene tot mai mult cu un elogiu adus "personajului" nu creatorului, simţea felul insidios în care legenda se substituie operei. El era încă destul de lucid şi, mai ales, prea artist ca să nu se îndoiască de valoarea poeziei şi să nu se gîndească temător la posteritate. Simptomul acesta apare cu precădere la cei mai buni şi, cu atît mai acut, cînd cel în cauză simte că moartea îl ajunge din urmă şi el este abia la jumătatea drumului. În ultima vreme venea mai des la noi şi ni se mărturisea. M-a izbit atunci o anume nemulţumire faţă de propria lui poezie care i se părea modestă în expresie, nea întrebat, dacă noi - vorbesc de mine şi de Nino (poetul George Almosnino) nu credem că poeziile lui au un efect extraordinar în lectura proprie, pentru că participarea emoţională le amplifică tensiunea, dar că citite în volum, ele îşi pierd jumătate din valoare. Cîtă îndoială şi cîtă suferinţă. Am îndrăznit să comit această indiscreţie pentru că vreau să le demonstrez, cu puţinele mele argumente, celor care îl consideră pe Virgil Mazilescu doar un personaj pitoresc al scenei noastre literare, că el a fost un artist adevărat şi că de fapt marea şi permanenta lui obsesie a fost poezia. Aşa se explică şi cazna cu care îşi scria versurile, demonul perfecţiunii care îl teroriza luni în şir. Şi, în cele din urmă, poemele lui chiar ajungeau de o puritate şi transparenţă de cristal, nepierzînd nimic din lirismul iniţial. Dintr-o mentalitate abuziv estetizantă şi stupid pudibondă, unii confraţi cad în greşeala că, citez chiar din jurnalul lui "n-ar exista nici o legătură între omul şi poetul Mazilescu". Ca şi cum ultimii ani de existenţă şi împrejurările în care au murit Kleist sau Rimbaud sau Else Lasker Schüler, chiar Eminescu, le-ar şterbi aura, şi faţa lor de pe urmă, urîtă şi tragică, n-ar fi de fapt cealaltă jumătate care le întregeşte şi le luminează geniul. Asemenea apariţii singulare, poeţi care traversează ca nişte comete cerul absurd al poeziei, lăsînd o dîră dens materială în urma lor, ne şi consolează într-un fel, dincolo de tragedia destinului lor. Va exista întotdeauna un ultim romantic şi acest personaj desuet, boem, pitoresc şi de "prost gust" va reveni mereu şi mereu, în ciuda tot mai numeroşilor poeţi universitari, întărindu-ne credinţa că poezia ne va însoţi pînă la capătul lumii, seducătoare şi primejdioasă deopotrivă.

Nora Iuga

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu



O carte despre Nichita Stănescu

CARTEA criticului Daniel Dimitriu, pe care o vom discuta aici, este, dacă nu mă înşel, a treia ce i se consacră, după 1989, lui Nichita Stănescu, celelalte două fiind: *Nichita Stănescu. Între poesis şi poiein* de Ştefania Mincu (1991), şi *Nichita Stănescu. Orizontul imaginar* de Corin Braga (1993). Faptul ar trebui să-i liniştească pe tematorii de soarta postdecembristă a poetului *Necuvintelor,* expus, cum li se pare că este, unor periculoase atacuri demolatoare. Un scriitor despre care, în numai câţiva ani, au apărut trei cărţi, nu este un scriitor primejduit, oricât ar fi de contestat, hărţuit, lovit din toate părţile. Şi chiar dacă şi acele cărţi l-ar nega, ceea ce nu se întâmplă, nu ar fi şi aceasta încă o probă că, literar, Nichita Stănescu există, că stârneşte interes, reacţii, la cincisprezece ani după dispariţia sa fizică? Ce omoară cu adevărat un scriitor sunt prăznuirile formale, monoton encomiastice, sau, bineînţeles, tăcerea, tăcerea compactă care peste atâţia se aşterne nu odată, încă din timpul vieţii lor pământeşti.

Înainte de aceasta, Daniel Dimitriu a mai scris două cărţi consacrate unor poeţi, una despre Bacovia, în 1981, şi alta despre Minulescu, în 1984, concepute însă altfel şi cu alte mobiluri decât cea de faţă. Acelea explorau liber opera poeţilor amintiţi, din multiple unghiuri, năzuind către o cuprindere globală, cu multe referiri la cadrul istoric, la biografie şi la ambianţa culturală (în cazul lui Minulescu mai ales). Aici avem altceva, o înaintare pe un fir unic, pe traseul unei idei centrale expuse din *Introducere* ca premisă a cercetării, de la care criticul nu deviază şi pentru a cărei susţinere exclusivă adună, scriind cartea, argumente.

Voi decupa din *Introducere* câteva citate care îl vor lămuri pe cititor asupra amintitei *idei centrale* a cărţii lui Daniel Dimitriu, premisă a cercetării critice şi totodată punctul ei de ajungere. Aşadar:

"...poezia este însăşi *facerea;* nicidecum creaţie demiurgică, împlinită, ci acţiune, tentativă de a instaura o realitate, de a impune un sens (...) poezia lui Nichita Stănescu se raportează insistent la ea însăşi (...) E un text care se raportează la propria devenire, deci la ceva necristalizat, care nu s-a rotunjit într-un sens (...) Aşadar, poezia nu se confundă cu sensul, ci cu modul de producere a lui (...) Experienţa lirică a lui Nichita Stănescu se desfăşoară într-un sistem ai cărui parametri scapă unei receptări obişnuite să vadă în opera de artă un produs, şi nu o producţie, desăvârşire, nu săvârşire sau (aşa cum ne sugerează titlul unui volum) sferă, nu ou".

Rezumând: la Nichita Stănescu poezia este chiar *facerea poeziei, producerea, săvârşirea,* şi nu ceea ce rezultă la urmă, ca produs finit, "desăvârşit". De aici caracterul dificil, dar şi noutatea acestei lirici "nedesăvârşite", "necristalizate", pentru că astfel îşi propune să fie, şi care, fiind astfel contrariază, bruschează ceea ce criticul numeşte "receptarea obişnuită".

Inconvenientul unei acţiuni critice care îşi fixează premise teoretice şi, încă de la început, cadrul de desfăşurare este de a se vedea, măcar pe alocuri, contrazisă de realităţile operei. Apare atunci tentaţia de a forţa aceste realităţi, de a le înghesui în chenarul anterior trasat. I se întâmplă şi lui Daniel Dimitriu acest lucru, remarcabil fiind totuşi că nu o face în exces, că nu urmăreşte în chiar toate cotloanele textelor poetice nichitiene firul roşu al ideii sale centrale, unde nici nu l-ar fi putut găsi. Este, cu toate acestea, înclinat să caute legături şi transmiteri de sensuri între diferitele straturi şi faze ale operei, între o carte şi alta, ca şi cum poetul ar fi gândit totul armonizat şi de la început în vederea atingerii unor puncte de program. Criticul exclude întâmplătorul şi caută în toate o coerenţă, o interdependenţă astfel încât, în viziunea sa, "cele trei debuturi anticipă (...) caracterul complex al reformei poetice realizate de Nichita Stănescu" şi, în general, "aceste începuturi se înscriu în logica fermă a creaţiei sale". Nu spun că nu pot fi detectate asemenea elemente anticipatoare în scrierile de început, sau legături de continuitate între diferitele momente ale operei lui Nichita Stănescu, dar trebuie lăsat şi fortuitului ce este al său. Prea multe semnificaţii anticipatoare acordă criticul debutului editorial cu *Sensul iubirii,* o carte importantă numai prin raportare la epocă, pentru că altfel este copleşită de clişeele militantismului de care nimeni atunci nu putea scăpa. Nu e doar cazul său dar şi al celorlalte debuturi în poezie de la începutul anilor '60, toate obligate să se supună canoanelor ideologice ale timpului, pentru a se putea produce. "A fost preţul nemilos şi pe care n-am încetat să-l regret niciodată, pe care a trebuit să-l plătesc, ca să-mi pot face auzită «vocea»", scria în anii târzii ai vieţii Cezar Baltag, cu amărăciune, despre propriul debut cu placheta *Comuna de aur.* Acelaşi lucru l-ar fi putut spune şi Nichita Stănescu despre *Sensul iubirii,* în care totuşi finul gust literar al lui Paul Georgescu a depistat cele câteva texte ce anunţau marele talent al acelui tânăr necunoscut. Criticul a dat apariţiei acestei cărţulii proporţiile unui eveniment, ceea ce şi era, dacă ne plasăm în epocă.

Daniel Dimitriu se referă şi el la temele standard vehiculate în anii debutului lui Nichita Stănescu (lupta de clasă, războiul etc.), precum şi la normele de fier în vigoare, printre care preeminenţa epicului şi interzicerea afirmării subiectivităţii, a intimităţii (nu se putea spune *eu,* ci numai *noi*), deci în fapt interzicerea lirismului. Criticul remarcă "obedienţa vicleană" a lui Nichita Stănescu, travestirea tactică a lui *eu* în *tu,* un pas făcut, pe tăcute, s-ar zice, către întoarcerea la *eu.* Sunt avansări infinitezimale pe drumul către recâştigarea dreptului la exprimarea propriu-zis lirică, dar altfel nu se putea. După cum poetul a recurs, o vreme, şi la repertoriul tematic admis, reformând însă expresia, personalizând-o, cât de cât, măcar prin ornarea cu imagini, iar uneori numai simulând că atacă aceleaşi teme (războiul, de pildă) pentru a le încărca de alt conţinut decât cel nemijlocit militant, acceptat oficial. Tema războiului, de pildă, pentru că am tot amintit de ea, cultivată fervent, începând cu Labiş, de toţi exponenţii generaţiei '60 (şi de prozatori) era un mod de a introduce în discursul literar tonalităţile grave, dramaticul, opuse tonalităţilor invariabil jubilative cerute de dogme. Pe urmele lui Labiş, cum spuneam, putea fi evocată copilăria furată de război, copilăria copilului lipsit de copilărie, cum se spunea, în critica vremii. "Nichita Stănescu, scrie Daniel Dimitriu, transformă copilăria vârstei de aur în apocalipsă de foc", criticul luând totuşi prea în serios un procedeu devenit el însuşi clişeu prin folosirea în abuz.

Consecvent ideii centrale a studiului său, aceea că poezia stănesciană este de aflat întâi de toate în "proces", în "facere", în "actul rostirii", astfel cum arătam, criticul urmăreşte în toate cărţile poetului "spectacolul luptei cu inerţia limbajului", temerarele sale iniţiative lingvistice deconstructive, ce-i sunt necesare pentru a putea porni "de la o normă lingvistică zero". Sigur că "normă zero" este mult spus, dar nu e mai puţin adevărat că acţiunea destructurantă a poetului atinge nu o dată cote de îndrăzneală ameţitoare, dând cititorului sentimentul că întâlneşte o limbă nouă, limba Nichita Stănescu, pe care trebuie s-o înveţe pentru a-i putea percepe frumuseţile, valorile expresive. Criticul inventariază şi clasifică inovaţiile poetului în lexic, în fonetică, în morfologie şi în sintaxă, tehnicile destructurante şi reconstructive de care se foloseşte, cu efecte de mai multe feluri, de multe ori fericite, dar soldate câteodată şi cu eşecuri, mai mici sau mai mari, eşecuri pe care însă criticul ezită să le califice drept ce sunt: siluiri ale limbii care nu o înfrumuseţează, ci o urâţesc. "Haideţi vă rog şi vă implor să haidem" sau "spuneţi-le greşeala morţii noastre/ de foarte de viguroasa greşeală a lor" i se par criticului exprimări numai ciudate, când ele sunt de fapt monstruozităţi verbale fără nici o şansă de încetăţenire literară. Alteori criticul glosează pe marginea unor termeni cu circulaţie rară pe care îi crede inventaţi de poet, în scopul îmbogăţirii mesajului liric, dar ei nu sunt inventaţi, ci folosiţi în sensul lor propriu, atestat de dicţionar. Astfel, despre cuvântul "zbaturi", din frumosul vers-definiţie "poetul e un om cu zbaturi", criticul scrie că "*zbaturi* pare a fi ceva mai mult decât *zbateri,* noua variantă fiind o invenţie". Dar nu e deloc o invenţie, zbaturile fiind un dispozitiv cu palete, în formă de roată, ataşat ambarcaţiunilor, pe ambele laturi, în vederea propulsării. Un fel de elice laterale. Pe vremuri am călătorit şi eu cu vaporul cu zbaturi de la Brăila la Galaţi şi înapoi. Deci interpretarea dată de critic termenului "inventat" de poet în cazul acesta cade. În general se observă în carte lipsa oricărei circumspecţii a criticului, totalul credit pe care i-l face marelui poet, ignorând faptul că acesta se mai şi amuza. Îi ia prea în serios şi speculaţiile "antimetafizice" din cartea care de fapt îi aparţine devotului său Aurelian Titu Dumitrescu, "scribul" ce a notat *totul,* deci şi purele elucubraţii cărora omul cu mult spirit care era poetul se amuza să le dea drumul în lume sub o înfăţişare gravă, aşazicând filosofică .

Interesantă este în schimb relaţia de afinitate pe care criticul o stabileşte între poetul nostru şi Paul Valéry, un "aliat nedeconspirat" în "abordarea problemei limbajului" şi în felul cum acţionează, prin poezie, asupra mediului receptor. Esenţa apropierii dintre cei doi, consideră criticul, constă în faptul,că şi unul şi celălalt acţionează în sensul producerii în cititor a "stării de poezie", ajutând "arta să se nască în toţi". Poezia s-ar plasa astfel, la ei, în afara fiinţei creatoare, transformată, aceasta, în intermediar, în stimulator al stării poetice existente în toţi oamenii ca "emoţie latentă".

Ar fi fost de dorit, în aceasta atât de serioasă exegeză, raportări mai bogate la realitatea poetică imediată în care a apărut şi s-a manifestat Nichita Stănescu, la experienţele congenerilor săi cei mai importanţi - Cezar Baltag, Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Leonid Dimov - precum şi la contestările ce l-au vizat, venind din partea unor Ion Caraion sau Gheorghe Grigurcu. Acestea sunt prea în fugă amintite. Nu l-ar fi definit încă mai bine criticul pe Nichita Stănescu raportându-l, mai bogat decât a făcut-o, şi la aceste repere?

■

Daniel Dimitriu, *Nichita Stănescu. Geneza poemului,* Editura Universităţii "Al. I. Cuza", Iaşi, 1997, 234 p., 6000 lei.

Cărţi primite la redacţie

◆ Gala Galaction, *Jurnal,* vol. II, ediţia a II-a, text integral, ediţie îngrijită şi note de Teodor Vârgolici, Bucureşti, Ed. Albatros, col. "Memoria", 1997. 380 pag.

◆ Anton Holban, *Opere,* I, romane *(O moarte care nu dovedeşte nimic, Ioana, Jocurile Daniei),* ediţie de Elena Beram, cronologia vieţii şi operei de Elena Beram şi Nicolae Florescu, Bucureşti, Ed. Minerva, col. "Clasicii români Minerva", 1997, 444 pag., 12.000 lei.

◆ G.T. Kirileanu, *Scrieri,* II, ediţie îngrijită, note, comentarii şi bibliografie de Constantin Bostan, Bucureşti, Ed. Minerva, col. "Restitutio", 1997, 460 pag., 12.000 lei.

◆ Eugen Uricaru, *Vladia,* prefaţă de Dan-Silviu Boerescu, Bucureşti, Ed. Allfa, 1997 (vol. cuprinde şi o schiţă bio-bibliografică).XII + 300 pag.

◆ *Mircea Eliade, 1907-1986,* bibliografie întocmită de Mircea Handoca, Bucureşti, Ed. Jurnalul literar, 1997, 416 pag., 30.000 lei.

◆ Iosif Sava, *Muzica noastră cea de toate zilele,* jurnal, 27 aug. 1993-15 ian. 1994, Craiova, Ed. Scrisul românesc, 1997, 264 pag., 10.000 lei.

◆ Iosif Sava, *Lista lui Sava,* personalităţi româneşti în "seratele muzicale", vol. I-II, Bucureşti, Ed. Du Style, 1998, 400+400 pag.

◆ Nicolae Balotă, *Arte poetice ale secolului XX, ipostaze româneşti şi străine,* Bucureşti, Ed. Minerva, col. "BPT", 1997. 436 pag., 8000 lei.

◆ Gheorghe Schwartz, *Procesul - o dramă evreiască,* Timişoara, Ed. Helicon, 1998. 152 pag., 5100 lei.

◆ Corina Cristea, *Emigrant în singurătate,* roman, Bucureşti, AB România SRL, col. "Focul Veşnic Viu", 1998, 384 pag., 23000 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Ceafa lui Daniel Bănulescu

DE PE COPERTA volumului lui Daniel Bănulescu, intitulat *Baladele lui Daniel Bănulescu,* ne întîmpină fotografia lui Daniel Bănulescu, luat din... ceafă. Presupunînd că e o simplă figură de stil (comportamental) (trăznit) şi că, de fapt, autorul nu doreşte ca şi critica, printr-o reciprocitate care n-ar fi nefirească, să-i întoarcă... ceafa, să încercăm a-i comenta producţia ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Dar surpriză! Citindu-l, ne dăm seama că Daniel Bănulescu mizează pe o întoarcere pe dos a lucrurilor, că ceafa d-sale e, aşadar, o ceafă... simbolică! Directitatea, naturaleţea îl supără în chip vădit. Însă nu în beneficiul delicatei, evanescentei "sugestii" simboliste, ci dintr-un impuls frust, al unei "drăcovenii" carnavaleşti, al unei dispoziţii de funambul ce nu se mai satură de pozne. Dacă ar fi poate pretenţios a vorbi de un fond nastratinesc al acestei reprezentaţii de veselă negativitate, cu mai mult calm am putea evoca zona lui Caragiale, de-a dreptul abordată în textul intitulat *Berăria «Gambrinus»:* "Iar pe cei care încă se mai zvîrcoleau în pîntecele mamelor lor/ Deşi de multă vreme ieşiseră de acolo/ Îi credeau foarte trişti/ Îi mîngîiau cu multă iubire pe creştet/ Îi îmbiau să bea bere/ Spunîndu-le că berea ar putea fi un copil minunat/ Şi se uitau pînă unde ajung picioarele lor/ Acolo trăgeau semn// Şi erau zile în care cozile la filmele bune nu mai cunoşteau vreun sfîrşit/ Şi o groază plăcută trebăluia prin mulţime/ Felie de pîine cu unt lîngă felie de pîine cu unt/ Şcoli de balet unde cititorul învaţă ce gesturi/ Trebuie de urgenţă făcute/ Cînd se citeşte ceva important// Eu scriam şi pentru asta puteam folosi un perete/ Un tîrnăcop îmi ajuta degetele pentru a le apropia de perete/ Şi o daltă/ Eu scriam despre blonda ce-o puteam zări prin vitrina de la masa mea// Încercam s-o surprind/ Cum ridicînd un picior/ Chipul ei îşi pierdea orice însemnătate?". Sîntem însă, după cum se vede, îndeajuns de departe de hazul simplu al "moftului", pehlivănia fiind stilată, trecută prin şocul suprarealist, acesta prezentîndu-se, la rîndul său, într-o variantă cuminţită prin intenţia umoristică. Se cuvine consemnat aerul ospitalier al "neseriozităţii" în care se întîlnesc camaradereşte Ion Minulescu cu Gellu Naum şi G. Topîrceanu cu Constant Tonegaru. E un aer de dulce frondă valahă de care fac uz şi abuz optzeciştii. Bătrînescul stil mucalit al lui Mitică e învigorat prin truculenţe, dres cu sarea şi piperul indecenţelor noului sfîrşit de secol: "Trec zilele fără tine ca un şir de băşini trase de elefanţi" *(Navetă din Gara de Nord).* Sau: "Şi nu mă pot opri să gîndesc despre tine/ Că odată - analizată din spate - / Bucuria mea de viaţă avea fundul tău" *(ibidem).* Sentimentalismul e brutal pînă la scrîşnetul sfărîmării de sine expresive: "Îmi eşti necesară/ Nu mai cred că ai putea adormi lîngă altul/ Cu aceleaşi gesturi cu care omul pe parcursul lungii sale vieţi /se şterge la fund prin mai multe încăperi şi-n mai multe situaţii". *(Foişorul de Foc. La vrăjitoare).*

NU AVEM încotro. Ilustrăm cu asemenea citate gras-necuviincioase doar... ceafa unor teme şi atitudini consacrate, adică tocmai ceea ce ne oferă tot timpul autorul (clientul) în chestiune. Erosul nu mai pare a fi el însuşi, batjocorindu-se pe toate căile posibile şi imposibile, de la cea lexicală ("sorelă", "tipă", "şedinţe") pînă la cea morală, incluzînd fără complexe, în această bravă acţiune, şi consecinţele sale zămislitoare de viaţă, într-un melanj de vis băieţesc şi cinism, de curaj avangardist şi melodramă de cartier. În final ni se oferă ocazia de-a privi o mică insulă de intertextualitate plutind pe oceanul din ambiţiosul atlas optzecist: "Aveam o amică aveam o sorelă/ O tipă atît de melancolică încît pentru a deveni şi mai melancolică/ Am părăsit-o // Treceam destul de des pe la ea pe acasă şi o părăseam/ O părăseam atît de frumos încît după douăzeci de şedinţe/ Pîntecul începuse să i se bombeze/ Coapsele să i se arcuiască venele/ Să i se răsucească elegant/ Şi mă întrebam dacă nu cumva am lovit-o// «Nu nu - mi-a spus ea - continuă să te porţi cu mine ca o bestie/ ignoră-mă/ Nu mă lua în serios continuă să-mi fii folositor/ Răzuie de pe mine tot acest înveliş bioenergetic/ Îndepărtează de la mine toţi aceşti bikini melodramatici/ Şi toate aceste desuuri/ De la care nu mi se mai trimite vreun profit/ Şi dinspre care mă simt suferindă»// Bunică-sa cultiva proasta inspiraţie/ De a o găzdui undeva chiar pe lîngă liceul meu/ La doi paşi de Piaţa Galaţi/ Zvîcneam scăpam de la ore mă strecuram parcă înot printre două desişuri de case/ Peste linia răcoroasă a hodorogitului tramvai 17/ Şi nu mă mai opream pînă în cămăruţa/ Unde zăpăuca azvîrlea din cînd în cînd de mîncare ca unor căţei/ Unui reşou şi unei plite electrice// Lîngă ea lepădam şi eu o parte din pielea de porc şi mă furişam în tricoul de tigru/ O remorcam pînă pe arcurile unui soi de tăpşan o podideam făceam acolo din ea/ O simplă operaţie aritmetică// O împărţeam de mai multe ori/ Pînă cînd numele ei devenea o sfîntă manie/ Pînă cînd din trupul ei rămînea un singur pantof/ De melancolia ei spînzurau doar două bretele/ O nouă postură în meditaţie o zvîrcolire de pijamale o călărire în zori" *(Liceul «Dimitrie Cantemir»).* De sub valurile lungi ale stihurilor, veghează colonia de polipi a generaţiei din care, chiar fără a ne apropia prea mult, distingeam capetele, văzute de astă dată din faţă, nu din ceafă, ale unor Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Traian T. Coşovei. E drept că între precursori îi mai putem aminti pe beatnici, iar din seria indigenă pe Geo Dumitrescu: "Pe strada mea locuieşte moartea/ Dînd cu piciorul tuturor celor ce locuiesc pe strada mea/ În patul meu locuieşte moartea/ în şosetele mele se bălăceşte moartea /Prin iarba sexului iubitei mele moartea sare ca un roi de lăcuste" *(Prolog).* Să recitim ultimul vers: "Prin iarba sexului iubitei mele moartea sare ca un roi de lăcuste". Nu trece oare prin el fantoma, bănuim că întrucîtva intrigată, a lui Adrian Maniu?

FIREŞTE, răul atrage răul (variantă ameliorată: neseriozitatea atrage neseriozitatea). În pofida "timidităţii" sale declarate (o mărturie, să recunoaştem, măcar dubioasă), Daniel Bănulescu nu pregetă a ni se înfăţişa arogant, de o insolenţă megalomană, cu o notă de diabolizare: "Fac parte din cei 20-30 de inşi care conduc lumea/ Timizi neştiuţi disperaţi/ De la posturile lor de comandă cu birourile răsturnate/ De pe fundul genţii Diavolului" *(ibidem).* După cum nu ezită a-şi persifla iposTaza de tînăr studios şi sărac, în următoarea licenţioasă abordare a bibliotecilor: "Cîtă disperare în aceste case de toleranţă/ Ale înţelepciunii/ Ca un purtător de boli ruşinoase te strecori din nou/ în vizuina paltonului tău şi te reîntorci în oraş/ printre neguţătorii de mazăre şi vînătorii de capete/ Care-ţi agită/Precum un pumn imens pîinea zilnică" *(Biblioteca municipală «Mihail Sadoveanu»).* După cum nu şovăie o clipă a îmbrînci frumuseţea în prăpastia fetidă a fiziologiei: "Frumuseţea ta se duce la fund asemenea unei monede. Dacă ai trăi două sute de ani tu şi frumuseţea ta halucinantă - tot hodorogindu-vă - aţi căpăta aspectul unor maimuţe pîrţîitoare" *(Grădina «Cişmigiu»).* Ca şi aceeaşi obsesie a degradării groteşti la nivelul cel mai provocator, olfactiv: "Bătrîneţea îţi coboară în genunchi. Bătrîneţea ţi se lasă în călcîie. Chipul tău copiază tot mai încrîncenat soarta unei bucăţi prost jupuite de piele. Care cu cît se usucă mai mult se împute mai tare" *(ibidem).* Pînă şi rugăciunea poetului nu e decît cea a unui poltron şi palavragiu care se umileşte fără a-şi renega identitatea (e un punct de paradoxală purificare prin impurificare): "Doamne eu ştiu că toate ale Tale sunt. Şi mai mă ştiu pe mine cît de lichea de ţicnit şi de blasfemiator sunt. Cît de fără minte mic neînsemnat guraliv şi neputincios. Totuşi dacă pe neaşteptate se întîmplă ca ea să cadă la Tine în teren, Te rog aruncă-mi-o înapoi" *(ibidem).* Dar se produce un fenomen interesant. Dacă "răul" se concentrează, se înverşunează, devine furibund în pornirile sale devalorizante şi desfiguratoare, care se manifestă cu vîrf şi îndesat în spaţiile tradiţionale ale binelui, el pare a ceda în propriile sale fiefuri, a se "înmuia" acolo unde l-am fi aşteptat mai autoritar şi mai inclement decît oriunde. E o dezagregare a culminaţiei? O cochetărie cu sine a Demonului? Sau o simplă trapă, o purtare vicleană a celui prin excelenţă viclean, care, ca-n Gogol, se ascunde sub înfăţişări banale, şterse, inofensive? Oricum, toposurile infernale devenite prozaice, "acceptabile", reduse la năzbîtii mărunte, ne smulg un suspin de uşurare: "În oraşul acesta care n-avea decît foarte puţină lumină/ Şi aceea pe cerul gurii/ Între luptele străzii şi între zvîrcolirile nopţii bălăbănindu-se pe cerurile cartierului/ Un bec zdrenţuit şi umplut cu unsoare de cîine// Pe ulicioara aceea/ Pînă şi prietena ta părea o vrăjitoare/ Un ieduţ strîmb/ Săltînd pe copite şi bucurîndu-se de venirea Sabatului// Degete la picioare nu mai avea/ Şi părea cu multă uşurinţă să se oprească pe vîrfuri/ Alte apucături nu avea/ Plutea pe deasupra cablurilor de tramvai şi cînta să ne trezească toată berea şi vinul" *(Strada «Doctor Felix». Printesa).* Aidoma autorului, Diavolul-bufon pare a-şi întoarce spre noi surîzătoarea ceafă...

VICIUL acestui antilirism de generaţie se arată a fi inflaţia verbală, sporovăiala şmecherească, adică invazia nesemnificativului, neiertătoare nu doar, aşa cum şi-a propus, cu respectabilele convenţii, ci şi fără voie, cu propriul său context: "Pe parcursul petrecerii, cine doreşte muzică cu pretenţii se apropie de pian şi porunceşte cu pumnul acolo: «Zi-o p-aia cu victorii»// Cel mai frumos lucru a fost cînd ni s-au adus ziarele în care urma să fim publicaţi.// «Tu o să intri aici cu o poză şi avem noi un băiat arătos care o să facă rană în sufletul proletariatului feminin»// «O să avem grijă de tine, puştiule. O să mai lucrăm la tine, puştoaico» *(Cenaclul «Universitas»).* Asemenea unor omizi nesăţioase, cuvintele devoră cuvinte.

■

Balada lui Daniel Bănulescu, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1997, 48 pag., preţ nemenţionat.

Actualitatea culturală

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

La „Săptămâna culturii românești" - Beratzhausen, 1990, Gheorghe Schwartz, Bedros Horasangian, Ioana Ieronim și gazdele

Ziua Internațională a Dansului

Ziua Internațională a Dansului a fost creată în 1982, la inițiativa comitetului Dansului din cadrul Institutului Internațional de Teatru (ITI). Data aleasă pentru sărbătorirea acestei zile este 29 aprilie, data comemorării morții lui Jean-Georges Noverre (1727-1810), creatorul baletului modern.

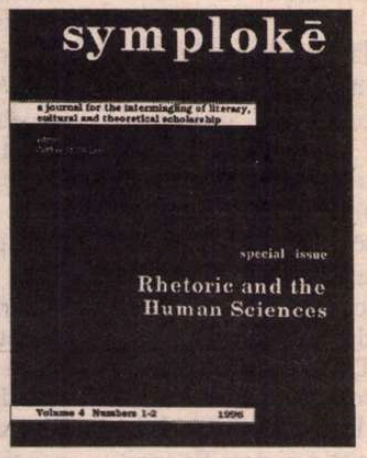
În fiecare an se difuzează, cu acest prilej, un *Mesaj Internațional* redactat de o personalitate a Dansului, cunoscută în lumea întreagă. Obiectivele *Zilei Internaționale a dansului* și ale *Mesajului* sunt de a reuni lumea Dansului, de a aduce un omagiu Dansului, de a-i celebra universalitatea și, trecând peste toate barierele politice, culturale și etnice, de a reuni întreaga omenire, în pace și prietenie, în jurul DANSULUI, acest limbaj universal.

Din 1995, în numele unității Dansului, *Mesajul Internațional* este difuzat împreună de toate cele trei organizații internaționale din domeniul Dansului" Institutul Internațional de Teatru/ UNESCO - Comitetul Dansului, Consiliul Internațional al Dansului/UNESCO și Alianța Mondială a Dansului.

Retorica și pedagogii de școală (chiar) nouă

Un număr special al revistei interdisciplinare Symploke, al cărei redactor asociat este intelectualul român Christian Moraru, e dedicat relației dintre retorică și științele umaniste. De la articolele "tipic" postmoderniste, adică neortodoxe și provocatoare, cum e cel al lui John Mowitt, "Queer Resistance", despre retorica teoriilor queer (studii legate de homesexuali), ori cel al lui Richard Nash, "Gorilla Rhetoric", despre retorica unui univers non-uman și totuși profund antropomorfizat, cel al gorilelor, la unele mai apropiate de sobrietatea și discursul filozofic european (vezi un solid eseu pe tema interacțiunilor dintre pictură și filozofie în opera lui Merleau-Ponty, semnat de Veronique M. Foti, ori analiza feministă a Mariei Damon a modelelor de identificare în procesul lecturii lui Jean Genet), revista are înalta ținută teoretică, precum și spiritul elegant speculativ care caracterizează cele mai multe dintre publicațiile academice americane (Symploke este editată de Universitatea din Georgia, unde actualmente se află românii Mihai Spăriosu și Florin Berindeanu, și de departamentul de literatură comparată de la Indiana, unde este Matei Călinescu).

Deși fără o pertinență excepțională pentru retorică, ca disciplină aparte sau ca spațiu interdisciplinar, eseul lui Michael Bernard-Donalds, "Liberatory Pedagogy" (Pedagogia eliberatoare) mi s-a părut de departe cel mai interesant din întreaga revistă. El e, de fapt, o replică într-un dialog mai amplu purtat peste ocean pe tema strategiile pedagogice redefinite și recalculate din perspectiva unor curente filozofice, ca feminismul ori marxismul, ca să mă limitez doar la două exemple. Polemica



în care e implicat Bernard-Donalds nu e ușor de dedus din articolul său, dar, rezumată, ea se referă la chestiunea pregătirii studenților, prin însăși practica pedagogică, pentru rezistență, nu supunere și acceptare. Cu alte cuvinte, conform unei pedagogii eliberatoare, studenții sînt încurajați, ba chiar formați să se împotrivească. să reacționeze, să critice, nu să admire ori să consimtă. O teorie pedagogică foarte îndrăzneață (și cu un program clar, mă grăbesc să precizez, spre a nu se crede că în spatelel acestui ideal subversiv nu se află nimic concret), cu riscuri, ce-i drept, dar în mod evident necesară pentru vremurile noastre. Bernard-Donalds are anumite rezerve întemeiate față de ea, pe care spațiul nu îmi permite să le discut. Dar nu mă pot împiedica să mă întreb cum ar funcționa o asemenea pedagogie în contextul învățămîntului românesc, unde nu doar studenților li se cere supunere și neimplicare (nu direct, firește, ci prin tactici și cutume de sistem), ci chiar cadrele didactice sînt somate (tot indirect) la obedientă intelectuală și înregimentare principială. ***(A.D.)***

Mesaj

În pragul morții, oamenii retrăiesc momentele fericite ale întregii vieți. Ochii noștri larg deschiși se ațintesc asupra palmei și contemplă moartea, viața, bucuria și tristețea - în deplină stare de seninătate. Oare această căutare zilnică a sufletului să fie ea începutul călătoriei?

Mă așez uluit pe terenul de joc al morților. Aici aș dori să dansez, să dansez, să dansez, să dansez viața ierbii nebune, sălbatice. Văd iarba nebună (sălbatică), eu sunt iarba sălbatică, mă contopesc cu Universul. Această metamorfoză este cosmologia și căutarea sufletului.

În bogăția naturii văd rădăcinile dansului. Oare sufletul meu vrea să atingă adevărul, să-l pipăie în mod fizic? Când mama mea era pe moarte, am mângâiat-o pe păr toată noaptea fără să pot rosti un cuvânt de alinare. Și după aceea mi-am dat seama că nu eu am avut grijă de ea, ci ea s-a îngrijit de mine. Palmele mâinilor mamei mele pentru mine nepreținute ierburi sălbatice. Aș dori să dansez dansul ierbii sălbatice până la ultimele bătăi ale inimii mele.

Kazuo Ohno (Japonia)

Încă un minut cu Monica Vitti

Marți, 21.04, a avut loc la librăria Mihail Sadoveanu lansarea volumului de proză scurtă *Încă un minut cu Monica Vitti* semnat de Anamaria Beligan, tradus de Dana Lovinescu și Anamaria Beligan, apărut la editura Polirom. Au vorbit: Silviu Lupescu, directorul editurii Polirom, Dan Stanca și Fănuș Neagu. Au citit: Radu Beligan și Răzvan Vasilescu.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

Miercuri, 29 aprilie, la ora 20,45, pe C.R.C., - *Convorbiri peste timp.* Pavel Chihaia în dialog cu George Ciorănescu despre "Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țările Române". Înregistrare realizată în anul 1983. Redactor: Ileana Corbea.

Pe Canalul România Actualități, la ora 0,03 - *Lectura de la miezul nopții.* "Chloris" de Maria-Luiza Cristescu. Lectura: Coca Bloos. Redactor: Silvia Blendea.

Joi, 30 aprilie, *Poezie universală.* Lirică olandeză: Remco Campert. Traduceri de Monica Săvulescu-Voudouris. Lectura: Monica Săvulescu-Voudouris și Annelise Feelders. Redactor: Dan Verona.

Vineri, 1 mai, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Arte frumoase.* Maeștri ai artei românești moderne: Iosif Iser. Artiști suedezi la Bienala de la Veneția (II). Interivul emisiunii cu Ruxandra Balaci: tinerii artiști și muzeul. Redactor: Aurelia Mocanu.

Sâmbătă, 2 mai, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Rampa și ecranul.* Premiere teatrale și cinematografice; Mari artiști ai scenei și ecranului: George Constantin. Redactor: Julieta Țintea.

La ora 23,50, pe C.R.C., - *Poezie universală* - Sonete de William Shakespeare în traducerea lui Ion Frunzetti și în lectura actorului Ovidiu Iuliu Moldovan.

Duminică, 3 mai, la ora 9,50, pe C.R.C., - *Poezie românească.* Nichifor Crainic în colecția "Poeți români contemporani". Interpretează actorul Mihai Niculescu. Redactor: Ioana Diaconescu.

La ora 17,15, pe C.R.C., - *Revista literară radio.* Din sumar: Cronica literară de Gheorghe Grigurcu; Poezii inedite de Constantin Abăluță și Iolanda Malamen. Redactor: Georgeta Drăghici.

Pe C.R.C., la ora 23,50 - *Poezie universală.* Lirică poloneză: Edward Jerzy Stachura. Versuri în traducerea și lectura poetei Maria Urbanovici.

Marți, 5 mai, pe C.R.C., la ora 21,50. Lecturi în premieră. Povestirea "Gâsca" de Ioana Drăgan. Redactor: Ion Filipoiu.

CALENDAR

4.IV.1901 - s-a născut *Ion Breazu* (m.1958)
4.IV.1915 - s-a născut *Vasile Florescu* (m.1982)
4.IV.1917 - s-a născut *Valeriu Ciobanu* (m.1966)
4.IV.1917 - s-a născut *Gall Ernö*
4.IV.1927 - s-a născut *Dumitru Trancă*
4.IV.1928 - s-a născut *Florica Dumitrescu-Niculescu*
4.IV.1931 - s-a născut *Petru Anghel*
4.IV.1937 - s-a născut *Dimitrie Roman*
4.IV.1967 - a murit *Mariana Dumitrescu* (n.1924)
4.IV.1992 - a murit *Lucian Valea* (n. 1921)

5.IV.1912 - s-a născut *V. Copilu-Cheatră*
5.IV.1926 - s-a născut *V.András János*
5.IV.1927 - s-a născut *Viorica Rogoz*
5.IV.1931 - s-a născut *Corneliu Barboricâ*
5.IV.1932 - s-a născut *Fănuș Neagu*
5.IV.1933 - s-a născut *Romulus Vulpescu*
5.IV.1934 - s-a născut *V. Fanache*
5.IV.1946 - s-a născut *George Arion*
5.IV.1946 - se sinucide la Paris *Ilarie Voronca* (n.1903)

6.IV.1901 - s-a născut *Elena Mătasă-Dumitrescu* (m.1989)
6.IV.1907 - s-a născut *Bogdan Amaru* (m. 1936)
6.IV.1908 - s-a născut *Emilia Șt. Milicescu*
6.IV.1922 - s-a născut *Anatol Gujel*
6.IV.1930 - s-a născut *Alexandru George*
6.IV.1933 - s-a născut *Tóth Mária*
6.IV.1940 - s-a născut *Draga Marianovici*
6.IV.1984 - a murit *Virgil Carianopol* (n.1908)

7.IV.1910 - s-a născut *Nicolae Albu* (m.1986)
7.IV.1947 - s-a născut *Petru Poantă*
7.IV.1951 - s-a născut *Ana Bantos*
7.IV.1952 - s-a născut *Nichita Danilov*
7.IV.1954 - s-a născut *Daniel Corbu*
7.IV.1972 - a murit *Ion Ghimbășanu* (n.1890)

8.IV.1829 - a apărut *Curierul românesc*
8.IV.1898 - s-a născut *Al.Claudian* (m.1962)
8.IV.1911 - s-a născut *Emil Cioran* (m. 1995)
8.IV.1913 - a murit *Panait Cerna* (n.1881)
8.IV.1928 - s-a născut *Alexandru D.Lungu*
8.IV.1929 - s-a născut *Liviu Leonte*

9.IV.1894 - s-a născut *Camil Petrescu* (m.1957)
9.IV.1924 - s-a născut *Francisc Munteanu* (m. 1993)
9.IV.1924 - s-a născut *Francisc Păcurariu* (m. 1998)
9.IV.1929 - s-a născut *Virgiliu Ene*
9.IV.1939 - s-a născut *Iosif Cheie-Pantea*
9.IV.1961 - a murit *Alexandru Kiriței*escu (n. 1888)
9.IV.1964 - a murit *Mihu Dragomir* (n.1919)

ERATĂ. În știrea privind „Zilelor Virgil Mazilescu", publicată în numărul trecut, a fost omis, dintr-o regretabilă eroare, sprijinul acordat acestei manifestări de către Muzeul Literaturii Române.

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de *Ioana Pârvulescu*

Dăscălia, biserica şi averea

Liceul „Andrei Şaguna" în anul jubiliar 1925. Profesorii liceului, membrii Eforiei şi ai Delegaţiilor Şcolare

"CITITORUL s-a înspăimîntat de prezenţa Religiei în programul lui de învăţămînt încă din copilărie, cînd un teolog profesionist şi incapabil de rezonanţă, îi prepara cu borş didactic sfintele personagii ale speranţelor reveriilor omului cuprins între două întunecimi" - scrie Tudor Arghezi în 20 aprilie 1928. Şi totuşi Homer şi Biblia îi par lui Arghezi "lectura principală, nu a omului care vrea să se roage, dar a omului care vrea să gîndească, ceea ce-i totuna, cea mai vie rugăciune fiind cugetarea. Îndată ce simţi trebuinţă să te exprimi lectura Bibliei e cea mai indicată". La o mie de cărturari laici, socoteşte Arghezi, există maximum unul care să o fi citit din scoarţă-n scoarţă, deşi toţi cei o mie vor răspunde, vexaţi, că au făcut-o. Şcoala şi biserica reuşesc să se stînjenească reciproc între războaie. Or, cu nu mult timp în urmă reuşiseră să se ajute.

"Puteri împreunate mari lucruri pot face"

DEMONSTRAŢIA o face Aurel M. Mureşianu în revista lui Emanoil Bucuţa, *Boabe de grîu,* (nr. 4/aprilie 1933) finanţată de Direcţia Educaţiei Poporului. Autorul dedică un capitol consistent (cu nici mai mult nici mai puţin de "61 de figuri") istoricului "Şcoalelor Naţionale Centrale din Braşov şi Liceului Andrei Şaguna". Tonul articolului sună mai mult paşoptist decît interbelic, mai mult naţionalist decît "cosmopolit", lucru explicabil prin rudenia autorului cu familia Mureşenilor paşoptişti. Să urmărim însă partea documentară şi financiară a demonstraţiei.

- În 19 noiembrie 1844 reprezentanţii celor două biserici româneşti ale Braşovului (Adormirea Maicii Domnului din cetate şi Sf. Nicolae din Şchei) hotărăsc să contribuie la înfiinţarea unei singure mari "şcoli naţionale centrale" (în locul celor 2 mici existente) la care să se adauge cu timpul un gimnaziu şi o universitate. În aceeaşi adunare votează şi sumele necesare construcţiei: "Bisericile lor dispuneau de venituri bogate, iar ceea ce o biserică nu va putea face singură vor putea face desigur două împreună, se gîndiră ei şi, urmînd principiul vechiului dicton 'mulţi mult pot, puteri împreunate mari lucruri pot face' ei trecură de la gînd la faptă".

- La 6 martie 1850 se alege o comisie formată din 7 intelectuali "de frunte" (între care Gheorghe Bariţiu, Iacob Mureşianu, arhidiaconul Iosif Barac şi protopopul Ioan Popazu), care urmează să continue procurarea fondurilor, să se ocupe de obţinerea autorizaţiilor de la Guvernul Ţării şi de îndeplinirea tuturor formalităţilor, atunci ca şi acum, "multe şi grele".

- La 1 septembrie 1850 într-o clădire închiriată provizoriu se formează prima clasă a gimnaziului, cu 24 de elevi, între care Titu Maiorescu şi Ioan Meşotă, care va ajunge mai tîrziu directorul gimnaziului.

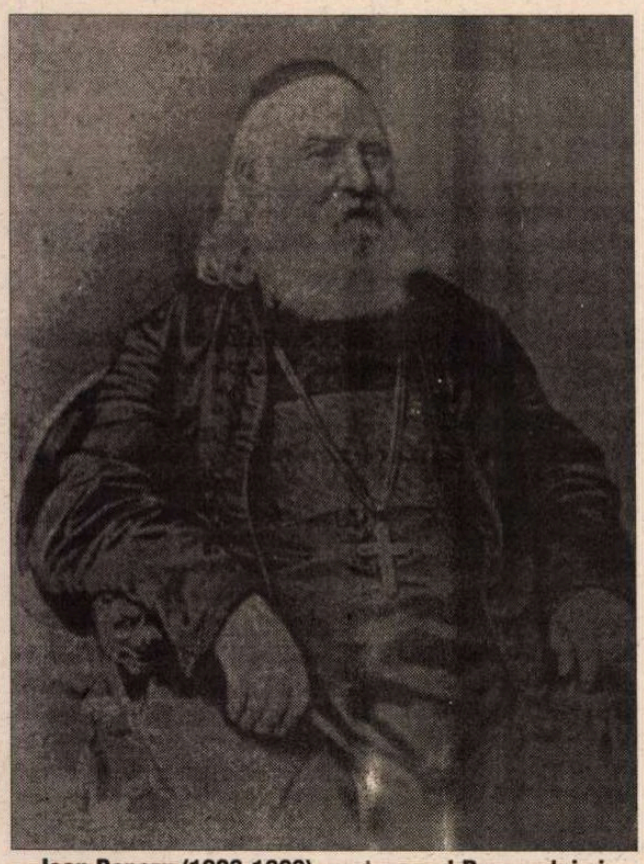
- În 14-26 septembrie 1850 epitropii şi reprezentanţii bisericilor se obligă "printr-un contract solemn" să acorde noii şcoli o subvenţie anuală de 2.500 de florini. Tot atunci, pentru că suma anuală era încă deficitară (lipseau 1.200 de florini) 18 fruntaşi *"se obligară tot prin contract solemn şi sfînt legămînt de a pune la dispoziţia eforiei această sumă timp de 10 ani din pungile lor particulare".*

- În acelaşi an, de ziua sfintei Sofia (17 septembrie), aleasă patroană a şcolilor, se pune piatra de temelie a noului edificiu şcolar. Episcopul Şaguna (viitorul Mitropolit) ţine o cuvîntare despre cele trei virtuţi cardinale, credinţa, nădejdea şi dragostea.

- Andrei Şaguna contribuie la fondul şcolii şi la clădirea ei cu 2.522 de florini. Mai tîrziu cumpără şi dăruieşte şcolii o casă "care să servească pentru totdeauna de locuinţă directorilor ei".

Clădirea şcolară costase 60.000 de florini, deşi se lucrase cu materiale îndeobşte dăruite. Pentru continuarea construcţiei (gimnaziului şi liceului superior) era din nou nevoie de bani. În 1853 se colectează din Moldova 207 galbeni, trimişi de Constantin Hurmuzachi "pentru clădirea gimnaziului din Braşov". Se cere guvernului austriac o subvenţie de 10.000 de florini anual, dar cererea rămîne ani de zile fără răspuns.

Braşovenii apelează la Alexandru Ioan Cuza. Printre primele acte ale guvernării sale se află votarea unui ajutor anual de 50 de galbeni pentru şcolile din Braşov. La 1862, după numeroase insistenţe se primeşte şi o subvenţie de 4000 de florini pe an printr-un act semnat de Franz Josef. Începută în 1850, construcţia devenită mai tîrziu Liceul "Andrei Şaguna" s-a făcut "piatră cu piatră", cu muncă adesea neplătită, din materiale dăruite de sătenii din împrejurimi şi pe măsură ce erau obţinute fondurile, niciodată suficiente.



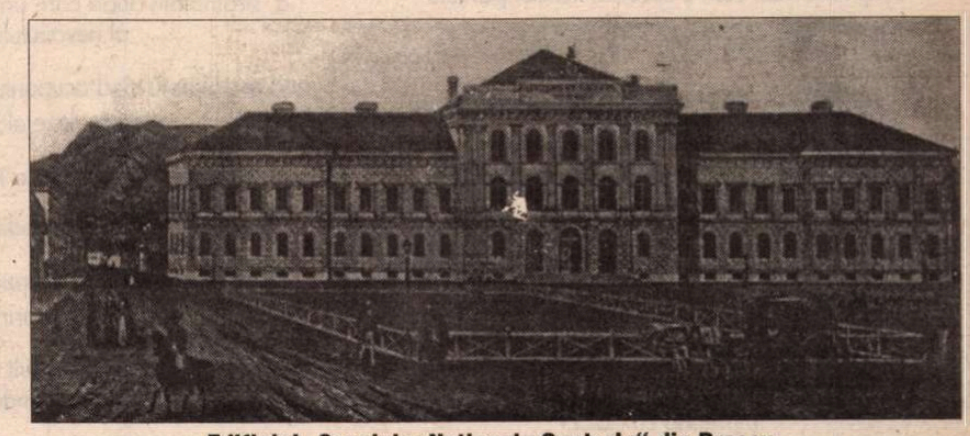
Ioan Popazu (1808-1889), protopop al Braşovului şi preşedinte al Eforiei „Şcoalelor Naţionale Centrale"

Măcar numai o universitate!

AUREL MUREŞIANU prezintă şi o seamă de biografii ale dascălilor de la gimnaziul braşovean, între care Ştefan Iosif (tatăl lui Ştefan Octavian), "veneratul protopop" Iosif Blaga, iar din 1928 Ioan Moşoiu. Ceea ce reţine astăzi atenţia este cuvîntarea ţinută de Gavril Munteanu, primul profesor şi viitor director al nou întemeiatei şcoli. Deşi îl ţine la 1850, în plină epocă a retoricii entuziaste, despletite şi patetice, discursul său este echilibrat, lucid, critic şi constructiv: "Domnilor, nu voiu să vă tulbur bucuria acestei zile înfăţişîndu-vă icoana cea tristă a relelor, a pagubelor ce au izvorît pentru noi din lipsa şcoalelor! Că noi n-am avut şcoale de cînd au început a avea şi alţii, e păcatul spiritului timpilor trecuţi. Păcatele părinţilor adeseori se pedepsesc în fii şi strănepoţi; însă nici un păcat părintesc nu ajunge mai curînd şi mai sigur pe fii decît păcatul şcoalelor... Ah! Dacă bătrînii noştri excelenţi în evlavie, întemeietorii atîtor mînăstiri sfinte, ar fi ridicat ei, după exemplul altor popoare, măcar numai o universitate - cerul nostru ar fi mai senin!" Regret care nu sună rău într-o revistă din 1933, şi nici chiar într-una din 1998. La fel şi această notaţie din paginile autobiografice ale aceluiaşi Gavril Munteanu: "Toţi ştim că dăscălia şi averea sînt două concepte opuse".

Oamenii dispuşi să-şi sacrifice energia şi banii (să plătească timp de 10 ani din "punga personală" o sumă fixă!), clericii dispuşi să doneze fondurile proprii pentru aşezăminte laice, cei care pornesc de la aproape nimic şi nu se opresc pînă cînd nu obţin totul, cei care se gîndesc că lipsa unei şcoli adecvate se simte în urmaşi devin între cele două războaie figuri cvasi-mitice. Vremea întemeietorilor trecuse, amintirea ei abia mai pîlpîie în reviste.

Preocupările prelaţilor dintre cele două războaie, deşi sînt tot financiare, au cu totul alt rost decît cele ale vechilor reprezentanţi ai bisericii. În *Bilete de papagal* (4 aprilie 1928), cronica lui Arghezi îi ţinteşte pe *Prelaţii din Senat:* "Dacă mai căutăm o dovadă de normalizare a vieţii la noi, Pre Sfinţii senatori de două rituri, grec şi latin, s-au grăbit să ne-o aducă, jonglînd cu retorica spiritului Sfînt. Episcopul Hossu, îmbrăcat în violet şi ras proaspăt papal s-a jucat de-a mingea inspirată cu Vlădica Bălan, purtător de mustaţă şi barbă. Cînd doi adversari se înfăţişează unul imberb şi altul flocos mobilul luptei este grav. Într-adevăr, ei s-au bătut pe un lucru esenţial: "articolul 45" (...) Odată ce partenerii sînt puşi pe ceartă şi pe prinsori, lucrul în jurul căruia se hotărăsc să se învîrtească e găsit numaidecît. Biserica Romei nu s-a sfădit oare cîteva veacuri cu Biserica Răsăritului pentru conjuncţiunea *şi* care separă şi astăzi creştinismul clasic în două tabere mari? Curentele religioase pot să-şi fanatizeze partizanii şi cu mai puţin, cu o virgulă sau cu un accent şi să verse sînge pentru litera ix." Finalul disputei între prelaţii-senatori pare cunoscut: "Cît primeşte un senator în mînă?(...) Viaţa s-a scumpit şi apuntamentele parlamentare ar putea să fie măcar îndoite".



Edificiul „Şcoalelor Naţionale Centrale" din Braşov. Stampă executată în 1853 la Viena după planul arhitectului Ştefan Emilian

■

Ioan VIERU

hrană pentru morți

au tras o linie pentru cei care speră
mai subțire decît foița de aur acoperită de soare
cu praf

și astăzi ei ne developează gesturile cînd aducem
hrană morților

scîndura din arborele singur nu are
un sunet aparte

mîinile noastre au atins conturul din preajma unui aluat
precum fața celui abia adormit

am fost examinați în sălile unde se așteaptă
marele premiu

camarazii stau lîngă geam să vadă continuarea unui
refugiu artistic

după falimentul aștrilor invizibili
unii dintre noi nu se vor mai întoarce

ar fi trebuit să ne întîlnim în bezna cu pomi fructiferi

am auzit țipătul între atît de umanele maxilare ale
cuviinței

în fotografia de grup sunt trucate numai persoanele
de pe margine

traseu

între timp vezi cum e corectat traseul parcurs

fără titlu catastrofa aeriană

fără moștenitori casa din colț după răsfoirea unor
cărți rare

fără ecou dispariția fiarei în orașul controlat
de ai noștri

după avertismentele celor care nu mai sunt împreună
îngerul de pe zidul exterior își caută de lucru

apar cei refăcuți de zilnica brutalitate
trecutul sau fluviul gata să ne scufunde
împreună cu doica
în dreptul debarcaderului

cît prelungesc viața mici'e iluzii literare?

am fost sugestia unui conflict al cărui rezultat nu s-a mai
anunțat

cu bună intenție sunt doar ficțiunile miriapozilor

aburul pămîntului e comparat cu melcul din palma unui
doctor în arte

primul îngheț reface sfîrșitul mult mai minuțios
decît oboseala de peste an

i-au înlocuit pe cei strînși să vadă urmele peste patul
în care dormim.

sărbătorile unor asasinate

am arătat un fulg și va trebui să-mi părăsesc țara

secunda înnegrește zidurile casei minuscule

ascult o muzică asurzitoare pentru că

plînsul este numai o parte a ecoului din pădurea
unde nu se mai vînează

florile se usucă pe rînd în timp ce
îngerul dispare împreună cu misticii americani

năvodul se destramă pînă la ziuă cînd scheletul peștelui
nu mai poate fi visat

suntem distruși de armele celor care urcă dealul
din obișnuință

în palat se întîlnesc unii cu alții doar cei care n-au fost
încă imortalizați

pămîntul e mai reavăn decît în copilăria noastră

revine momentul cînd amneziicii își fac bagajele

astrele ne-au orbit trupurile mai clare
decît exemplul unor aspiranți

în sărbătorile unor asasinate rescriu evitînd
întîlnirea cu zeii.

retuș

norii poartă hainele neîmbrăcate vreodată

cînd vă felicitați se apropie senila

numai săracii știu cum ploaia dizolvă cerneala

prin meandrele suferinței nu ezita
să te rupi din îmbrățișare

o, străinătate după care urmează marele premiu
al nevăzutului plisc

nu-i așa simplu cînd ocupantul revine după cîțiva ani
să regleze altitudinea

acum cineva țese pînza într-o lume perfectă

cunoștințe ale comediantului ajungem

îți tragi sufletul pînă la epuizarea întregului bine
alții defilează prin fața ruginii

pulberea sacrificiului e mult mai ușoară decît aerul
cînd întrebi unde ne aflăm

ne dedublăm față în față pentru retuș

mierea pe trunchiuri aduce excesele morții
cerul este la fel de locuit.

simulacrele descrierii

a fost aventura distanței cînd cărbunele era însăși uzura
lumii

a fost curajul pîlpîind precum fiii în chioșcul
micilor proprietăți
restituite a doua oară

astăzi o fiară înaintează noapte de noapte
în cinematografele extazului din cartierele proletare

cei cu paloșul se pierd în grădina posibilă

ai voie să strigi cît șoapta nu se repetă cu aburul
sîngelui refolosibil de armata imperială

în plinul contrast al gleznei fragile vei vedea
uriașul spațiu locativ

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Imnul lui Julien Ospitalierul

Interpretează Corul Îngerilor Calzi

Cinstiți aceste sfere de mătase,
înzăpezite miezuri de tomate,
Crude cetăți cu punțile lăsate
Spre sufletele noastre curioase.

O, ce candoare-n gestul de-a desface
Fecioarei adormite în legumă
Pieptarul străveziei promoroace.

Tu o trezești, cu un sărut, din brumă.

Uimită-i de răcoarea dintre lucruri...

De rotunjimea ei o să te bucuri,
Căci ți se dă cuminte și adîncă.
Pîn'la pămînt cinstiți aceste sfere, încă.

■

pulberea celor care-au slujit pleoapa abstractă
a celor tot mai frumoși

scrierea pură lasă albinele în voia traficanților

de noi își vor aminti stolurile

erorile arată la fel cu simulacrele descrierii unor emigranți
urmărindu-se în apa lovind cheiurile.

pot fi infirmul

mă văd completat de inși de încredere

adesea mă visez pe o listă de sprijin

printre luminile tot mai intense
marile semnături sunt de nedescifrat

frica este mai riguroasă decît poeții octogenari
aflați într-un cerc
din care-a dispărut cel cu mîna întinsă spre noi

numai logica blochează mașinăria petalelor
împrăștiate

pentru altă etapă cu nimicul deasupra
reîncepe efortul necunoscuților

voi trece cu degetul pe întregul contur din localitatea
fără piramide

îngerii își amintesc ce ne așteaptă cînd întreg orașul
se află în transă

din casa de nebuni au plecat lupii pîlnia din ziduri se
destramă înaintea occidentului

ca un evreu spre orașul natal repet fărădelegile celui
aflat la înălțimea ametitoare doar pentru urmăritori

mă dezic de curentul care transformă totul în obstacol
pot fi infirmul

lumea liberă îți întunecă fața de copil iar feriga ar
trebui
să se usuce după o noapte

documentarul a fost comentat de cei care urmau să
surîdă

în vară printre brazi i-am văzut prinși de viitoarele
avalanșe

acum cred că erau alții
aflați și ei sub aceleași avalanșe poate imaginare

trecutul ar trebui să fie mai blînd cu cei care scapă.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Nefericirea lui Anton Holban

EDITURA MINERVA a avut buna inițiativă de a iniția o nouă colecție. Se intitulează "Clasicii români Minerva" și își propune să reia, pentru noile generații, edițiile ei mai vechi, neaflate acum decît în marile biblioteci, și, unde e cazul, să restituie textului pasajele amputate de cenzura anilor dictaturii. Se prezintă și într-o formulă editorială nouă (să-i spun mai modernă?). Întinsul aparat critic al edițiilor critice e înlocuit, în noua colecție, cu un amplu tabel cronologic, o largă selecție din receptarea critică a operei (operelor) publicate și, uneori, fragmente despre geneza operei. Firește că textul, reluat, se prezintă impecabil sub raport filologic. E, mi se pare, o soluție util convenabilă care, în condițiile dispariției editorilor cu stagiu și experiență, readuce în atenția publicului interesat opera scriitorilor noștri fundamentali în ediții foarte bune. Colecția a fost inaugurată cu două ediții, una din opera lui Antim Ivireanu și o alta din cea a lui Anton Holban. Primul volum din ediția Holban (vor fi două) cuprinde cele trei romane ale sale reprezentative: *O moarte care nu dovedește nimic, Ioana* și, cel postum, *Jocurile Daniei* și apare în îngrijirea competentă a d-nei Elena Beram și cu un amplu tabel cronologic de editoare și dl Nicolae Florescu.

NEFERICIREA a hotărît destinul lui Anton Holban. Mort la 35 de ani (1902-1937) în urma unei operații nereușite, Holban a apucat să scrie patru romane, cîteva nuvele și numeroase articole și studii, dintre care cel despre Proust e, negreșit, cel mai important. Dar toate, inclusiv împlinirile literare, i-au venit greu, în chinuri efective, fără a li se recunoaște valoarea adevărată. La fel s-a petrecut și viața sa, ca fiu al unei căsnicii nepotrivite ale cărei tensiuni și chiar violențe i-au marcat copilăria și adolescența. Mama lui Holban era sora lui E. Lovinescu, ființă aleasă, cultivată și delicată iar tatăl, un suflet cazon în apucături și comportament. De soarta copilului (părinții au divorțat cînd viitorul scriitor avea zece ani) s-a îngrijit bunicul. Și-a terminat Facultatea de Litere (cu specialitatea limba franceză) la București, dar n-a izbutit să cîștige concursul pentru bursa pentru Școala Normală Superioară din Paris. Au urmat ani de profesorat prin licee de provincie (Constanța, Galați), în 1931 e transferat la liceul monahal Cernica, apoi, în 1934, la Seminarul Central București pentru ca în 1937 să dispară. Și viața lui sentimentală e una marcată de nefericire. Prietena din anii studenției (prototipul Irinei din romanul *O moarte care nu dovedește nimic*) îl părăsește peste cîțiva ani, căsătorindu-se cu un magistrat, căsătoria contractată de Holban în 1931, parcă în condiții de clandestinitate, e desfăcută în 1932, o altă amiciție sentimentală, în 1935, se încheie, tragic, prin moartea scriitorului. Deliciile acestei vieți înghesuite și marcate de amărăciune, constituiau pasiunea pentru muzică, prietenia, călătoria în țară și străinătate. Se afunda în ele cu voluptate, știind, cu grele sacrificii, să și le ocrotească. E probabil că eșecurile sale sentimentale să se fi datorat acestor pasiuni, de dragul cărora sacrifica totul. Fusese un om dificil, cu prietenii puține, torturat de manii și tabieturi, pe deasupra și suspicios.

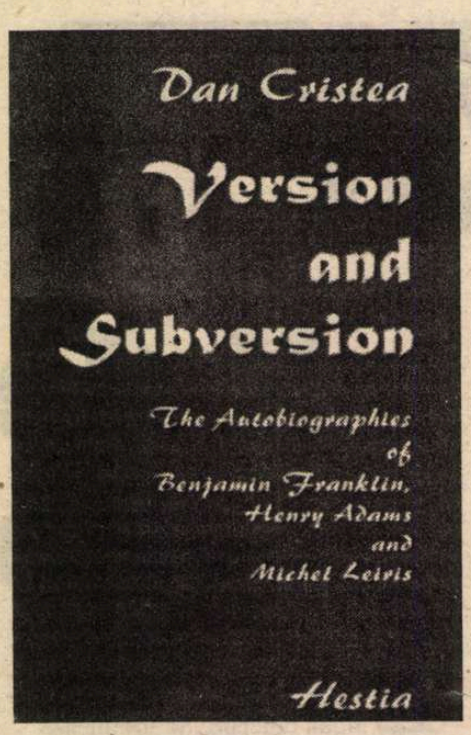
A început să scrie, în anii liceului, poezie. Și numai decizia lui E. Lovinescu, unchiul său, l-a salvat de ridicolul debutului cu o proastă plachetă de versuri. Student fiind, în 1923, devine membru al cenaclului "Sburătorul", debutează cu articole, în 1924, în *Mișcarea literară,* i se joacă, în 1930, o piesă autobiografică imatură, care înregistrează un eșec total (numai cinci spectacole). În 1937 publică, pe spezele sale, romanul *O moarte...,* destul de bine primit (cea mai bună cronică a fost aceea a lui Eugen Ionescu). Dar, în 1932, *Parada dascălilor* îi aduce o receptare unanim elogioasă, de care sufletul neliniștit al tînărului scriitor avea nevoie. Cucerește, în sfîrșit, notorietatea, fiind - de aceea? -, în 1934, conferențiar la simpozionul grupării "Criterion" cu o apreciată prelegere despre Proust. Apoi, în 1934, publică, la o editură ardeleană obscură, romanul *Ioana,* e primit un an mai tîrziu în Societatea Scriitorilor, i se acordă un premiu pentru proză al S.S.R., publică o nuvelă și un studiu în prestigioasa *Revista Fundațiilor Regale,* cîștigă prietenia unor scriitori colegi de generație (Eliade, Sebastian, Șuluțiu, Jebeleanu). Și cînd totul anunța consolidare literară, moare înainte de vreme, lăsînd în manuscris proză și publicistică de apariția cărora s-au îngrijit prietenii și posteritatea. Merita. Pentru că opera să e realmente foarte importantă.

EDIȚIA pe care o comentez publică, spuneam, romanele sale principale (*Romanul lui Mirel,* cu care a debutat în 1929, e mai puțin semnificativ, fiind, de fapt, o nuvelă). Sînt romane ale autenticității, mult și binefăcător influențate de Gide, Proust, Hortensia Papadat-Bengescu (despre opera căreia Holban a scris pătrunzătoare interpretări). Era, desigur, cu aceste romane, o expresie a unui climat literar și a unei preocupări pentru modernizarea, prin citadinizare, a prozei românești. S-au remarcat, în acest plan, cu scrierile lor românești, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Eliade, Sebastian, H. Bonciu, C. Fîntîneru, cel mai apropiat prozei lui Holban fiind cele două cunoscute romane ale autorului *Ultimei noapte de dragoste...* Romanele lui Holban sînt jurnale de existență, ce refuză epicul, fiind obsedate - cum a observat dl Alex. Călinescu - de radiografia geloziei, eroul trăind, pînă la acutizare, chinul iubirii și al morții. Sandu (personaj, ce se dezvăluie la persoana întîia, în toate cele trei romane) din *O moarte...* pare a nu o iubi pe prietena sa Irina. Plecat într-o călătorie în Franța, e brusc încercat de amor, deconcertat că, de la o vreme, aceasta nu-i mai scrie. Chinul dilematic se declanșează răscolitor: tăcerea să se datoreze sinuciderii eroinei din cauza dragostei neîmpărtășite sau căsătoriei intempestive? Amîndouă alternativele se dezvăluie, pentru erou, egale în tragedie (inutilă apreciase Eugen Ionescu). Pentru că nu suportă nici ideea de a fi împins la sinucidere, dar nici aceea a abandonării, după ce o formase intelectual prin lecturi. Trădare e numele ambelor alternative și asta îl neliniștește dincolo de suportabil. Învingîndu-și orgoliul, scrie în țară și află că Irina s-a măritat. Se reîntoarce în țară, o copleșește cu gelozia, acuzînd-o că l-a trădat, pentru ca, în final, eroina să se sinucidă, aruncîndu-se de pe munte într-o prăpastie. Moartea Irinei i se pare eroului, totuși, că n-ar dovedi nimic pentru sufletul său egolatru. Din aceeași plasmă sufletească e construită și Ioana din romanul cu același nume. Sandu o iubise pe eroină. Aceasta, torturată de indecizia lui Sandu, l-a părăsit pentru un prieten pe care acesta pare a-l fi plasat iubitei pentru a se elibera. După trei ani se revăd într-o vacanță la mare. Și aici începe chinul geloziei. O iubește dar nu-i poate ierta trădarea pe care, totuși, o provocase. Iar chinul sentimentelor e reciproc; s-ar despărți din nou - singura soluție lucidă - dar nu pot trăi decît împreună. Iar împreună se chinuie datorită contenciosului trădării. Chiar în clipele de de extaz Sandu nu poate uita că Ioana a fost și a altuia, interogînd-o la nesfîrșit despre detaliile amorului ei tranzitoriu. "Combin la nesfîrșit, întrucît a fost a lui, sau ce colț din ea a rămas neatins, numai pentru mine. Și altădată aș fi crezut că numai dacă aș fi primit o sărutare străină ne-am fi despărțit pentru totdeauna. Ioana pretinde în momente de mînie că totul s-a întîmplat numai din pricina mea, dar eu, scriind aceste lucruri îmi dau seama că nu voi ierta-o niciodată, că chinul va fi etern." Interesantă cu totul și emblematică pentru formula literară a autenticității e această mărturisire a naratorului: "De ce scriu această carte? De ce mă căznesc să refac atmosfera? Din manie de autor, care profită de experiențele lui intime ca să le dea în vileag și să aștepte laude? Din nostalgia după vremuri care se duc? Dar mai ales un țipăt către oameni ca să mă consoleze și să mă vindece. Să-mi deslușească ce s-a întîmplat cu mine și de partea cui e greșeala. Cu toate că orice sentință ar da ei, nu m-ar mulțumi. Aș găsi-o prea simplă pentru crisparea din mine." Pînă la urmă acest periplu în chin, care s-ar fi putut prelungi indefinit, ia sfîrșit. Firește, indecis pentru că, iarăși vorba naratorului, zbuciumul se închide în silogismul "doi oameni care nu pot trăi nici despărțiți, nici împreună." Parcă mai tragic pentru condiția eroului (tot Sandu, desigur) e situația sa în romanul publicat postum *Jocurile Daniei.* Se îndrăgostește nebunește de o tînără foarte bogată, cam cinică, și care, deși pare sinceră în amorul ei, îi prescrie un regim al relației lor efectiv imposibil. Sandu poate pătrunde arareori în palatul iubitei, escapadele lor sînt ferite cu grijă, așteaptă telefonul ei infinit pentru a veni rar și intempestiv, nu răspunde la chemările sale, nu vine deloc sau cu întîrzieri înnebunitoare la întîlnirile convenite. Pe scurt spus, îl umilește și îl chinuie pe erou pînă la istovire, nu numai sufletească dar parcă și fizică. Și totuși, eroul continuă să o iubească pe această ființă care are, negreșit, drăgălășeniile ei. De ar fi avut un partener oarecare, totul s-ar fi conciliat într-un fel. Dar eroul nostru e un ins ciudat, sfîșiat interior: "Sunt un om complicat sau, ca să spun mai puțin favorabil despre mine, încurcat. Nimic nu se rezolvă simplu. Pentru o chestiune neînsemnată am nesfîrșite ezitări. Nu mă pricep să merg pe drumul drept, ocolesc. Găsesc mai multe mijloace posibile și nu mă pricep să aleg. Sunt politicos mai mult decît trebuie, mulțumesc, dacă se ocupă cineva de mine, atît de mult că incomodez. Mă ascult cînd vorbesc și nu sunt încîntat de vorba pe care o spun. Îmi acoper timiditatea cu unele isteții nepotrivite. Nu știu cum să mă port cu vecinul, sunt prea umilit sau prea pretențios. Monologhez pe ascuns și cineva mai pretențios poate să mă învinuiască de lipsă de sinceritate. Multe artificii pentru cel mai mic gest... Sunt gelos, ridicol de pretențios. Mă doare dacă iubita mea, vorbind cu mine, nu mă ascultă atent, dacă mă întrerupe cu o preocupare streină... Nu e nevoie de fapte însemnate, o nuanță care nu-mi convine mă distruge..." Firește că, astfel construită sufletește și temperamental, idila - (pentru erou o dragoste efectivă) se destramă într-un tîrziu, cînd umilințele ajunseseră demult la limita suportabilului.

Literatura autenticității are în romanele lui Anton Holban unul din creatorii ei foarte importanți. ■

Anton Holban, *Opere,* vol. I. Romane. Ediție de Elena Beram. Cronologia vieții și operei de Elena Beram și Nicolae Florescu. Editura Minerva, 1997.

Modelele autobiografiei



CA ŞI CELELALTE scrieri zise intimiste (jurnalul, confesiunea, epistolarul, memoriile) autobiografia speculează o relaţie duplicitară între viaţă şi scris. Deşi pentru bunul simţ comun autobiografia este un fel de formă apriorică a cunoaşterii de sine, autorul de autobiografii nu descoperă şi nici nu reproduce pur şi simplu structuri gata organizate de viaţă, ci scrie ajustîndu-şi imaginea conform unor modele. Genul autobiografic îşi dobîndeşte, de altfel, identitatea tîrziu şi o face în mare măsură inspirîndu-se din reţetele romanului.

Transformînd o viaţă într-un destin, oferindu-i o formă şi un sens simbolic, autobiografia este *o operaţie proiectivă:* dincolo de ea, trebuie căutate opţiuni esenţiale, definitorii nu numai pentru o literatură, ci şi pentru un timp anume şi pentru sistemele lui de valori. Cartea lui Dan Cristea, *Version and Subversion. The Autobiographies of Benjamin Franklin, Henry Adams and Michel Leiris* (Ed. Hestia, 1996), ne-o reaminteşte.

Se admite în genere că arhitectura autobiografică ilustrează în primul rînd mişcarea istorică a ideilor cu privire la subiectivitate şi la eu. Pentru Dan Cristea, definirea şi reprezentarea eului sînt, la rîndul lor, integrate într-un sistem extins de relaţii care, pe planuri tot mai ample de referinţă, trimit spre variabile contextuale, transformînd autobiografia într-un *gen simptomatic.*

Cei trei autori la care se opreşte cartea ilustrează pe traseul genului cîte un moment distinct şi semnificativ: iluminismul (Benjamin Franklin), post-romantismul (Henry Adams), modernismul (Michel Leiris). Pe fiecare dintre aceste paliere, cartea are o dublă bătaie - ea urmăreşte identitatea genului şi semnalmentele sale colorate istoric şi cultural, fără să scape însă din vedere specificul textelor pe care autorul le citeşte atent, ca produse ale unor autori cu o amprentă inconfundabilă.

Benjamin Franklin este un luptător pe două fronturi. Pe de o parte, el aderă la ipotezele iluministe curente despre Eu. Dar pe de alta, este debitor modului în care sînt concepute raporturile dintre ins şi colectivitate, dintre privat şi public, în societatea americană a timpului său. În *Confesiunile* lui Rousseau - punct fix de reper al scrierilor americane intimiste - cuvîntează un ins unviersal şi generic *(l'homme de la nature et de la vérité),* pe cînd protagonistul autobiografiei lui Franklin este în primul rînd un cetăţean.

The Memoir of My Life - cum îşi intitulează Franklin autobiografia, înainte ca numele să-i fi fost consacrat - este o sumă eclectică de texte egografice, ezitînd formal între epistolar, autobiografie, istorie şi chiar *Bildungsroman (*în termenii noştri de azi). În scenariul semnificativ care se proiectează cu pornire de la ele, accentele cad întotdeauna pe reprezentativ, nu pe deviant sau pe specific.

Cel care scrie se plasează emfatic în postura americanului-standard al timpului său. Mai mult, el se angajează în replică faţă de producătorii de texte egografice care mizează pe sisteme de valori diferite: Samuel Pepys, Rousseau, şi mai ales Montaigne. Pe canalele intertextualităţii, Franklin se implică oblic în polemica dintre Montaigne şi rivalii săi, jansenişţii de la Port-Royal. Ca puritan şi Quaker, americanul este mai aproape de aceştia din urmă decît de opţiunile morale şi retorice ale lui Montaigne.

Dan Cristea pledează sistematic pentru o *lectură contextuală* a autobiografiei, preîntîmpinînd iluziile retroactive - care se nasc din tendinţa noastră curentă de a proiecta discursurile contemporane despre ego asupra formelor mentale din trecut. În autobiografia lui Franklin, lupta sinelui care vrea să se afirme ca entitate concretă şi distinctă, dar nu dispune de alt instrument decît de un discurs care ascultă încă de convenţiile veacului clasic, dă seamă de ruptura dintre *sensibilitatea* iluministă şi *retorica* sa.

Tot o personalitate *de fractură,* evoluînd pe pragul dintre romantism şi modernism, este americanul Henry Adams, figură controversată, angajată într-o campanie de deconstrucţie a convenţiilor autobiografice şi a subiectivităţii emfatice a genului.

Intitulată *The Education of Henry Adams,* autobiografia sa este redactată ostentativ la persoana a III-a şi escortată de numeroase note, prefeţe, texte explicative cu pretenţii obiective şi ştiinţifice. Campania de impersonalizare formală, de lepădare de sine îl angajează pe Adams în dialog intertextual cu europeanul Rousseau, dar şi cu precedenţa autohtonă, dominată de figura lui Franklin.

Dacă acesta din urmă se autodefinea ca cetăţean, Adams - ne atrage atenţia Dan Cristea - este în primul rînd o conştiinţă artistică. El pretinde să-şi proiecteze scrierea ca pe o oglindă a unei identităţi pur estetice, distanţate, lucide, contemplînd de la o altitudine trufaşă ego(t)ismul burghez, sentimentalismul romantic, pe Rousseau şi pe omul său natural, sau civismul puritan şi conformist al lui Franklin.

Acest american *fin de siècle,* care prefigurează impersonalizarea artei moderne şi îşi revendică drept afin mai curînd pe Flaubert, are toate semnalmentele tipice ale post-romantismului.

Dan Cristea scrie, la rîndul său, în dialog cu alţi interpreţi ai autobiografiei lui Adams - unul dintre textele egografice foarte comentate în critica americană. Printre teoreticienii contemporani marcanţi, Hayden White îl plasează pe Adams într-o perspectivă strict semiologică. Criticul român preferă alt sistem de referinţă: discursul intelectual (ştiinţific şi filosofic) al timpului şi marile naraţiuni legitimante de care ascultă acesta. Din acest unghi de vedere, relevante pentru proiectul autobiografic al lui Henry Adams par să fie mai ales mecanica newtoniană sau axiomele lui Auguste Compte asupra dinamicii istorice dominate de principiul comun - tipic pentru sfîrşitul veacului al XIX-lea şi pentru veacul următor timpuriu - al unei ordini explicative imuabile.

Autorul cărţii patinează prea grăbit peste tradiţia americană a autobiografiilor (pseudo)obiectivate, în care Henry Adams şi-ar avea locul de drept. Dacă nu ne gîndim decît la manipularea perfidă a persoanei a III-a de către Gertrude Stein - creatoare a unui spaţiu autobiografic derutant, alcătuit din texte ca *The Autobiography of Alice B. Toklas* by Gertrude Stein, *Everybody's Autobiography* (sic!) semnată tot Gertrude Stein şi, în fine, *What is Remembered by Alice Toklas.* De la reţeta formală a lui Adams - numită de unii dintre interpreţi *alobiografie* - se ajunge în linie dreaptă, la Nabokov şi la textele sale autobiografice, "revizitate" sau nu, fictive sau nu, care pun în cauză convingerea naivă că *faptul de viaţă* este independent de tehnicile prezentării lui.

Capitolul consacrat francezului Michel Leiris este cel mai lax articulat dintre toate, avînd mai mult o funcţie contrastivă faţă de tradiţia autobiografiei americane. Dan Cristea urmăreşte două repere fundamentale, în funcţie de care pot fi situate opţiunile lui Michel Leiris: răsturnările produse de psihanaliză în redefinirea subiectivităţii şi revoluţia limbajului poetic, pe făgaşe suprarealiste.

Teoreticienii contractului autobiografic - de pildă Philippe Lejeune, citat de Dan Cristea - pun de obicei în relaţie reţetele moderne ale genului (pe cea a lui Leiris printre ele), cu postulatele lingvistice, antropologice, filosofice ale veacului nostru. Dan Cristea preferă să aşeze altfel accentele.

Centrul de greutate al atenţiei sale se deplasează către lupta eului producător cu scrisul. În lectura lui Dan Cristea, *L'Age de l'homme* nu este o tentativă a autorului "de a-şi repovesti o porţiune din viaţă, ci o încercare de a schimba această viaţă, printr-un act de scriere determinat de anumite condiţii." Michel Leiris ilustrează prin urmare o *accepţie agonică* a autobiografiei: *o coridă* - cu sine, cu lumea şi cu propria operă, o provocare la adresa ficţiunii contemporane şi mai ales a romanului.

Aşa cum o prezintă Dan Cristea, autobiografia apare mai ales în epoci de fractură culturală, cînd - din motive sociale, politice, morale, religioase, estetice - subiectivitatea şi expresia ei devin problematice. În asemenea perioade de pierdere a certitudinilor, autobiografia dobîndeşte virtuţi terapeutice şi compensatoare. Au demonstrat-o Montaigne, Rousseau, Chateaubriand, Stendhal, între alţii. O confirmă şi eşantionul de autori selecţionaţi de Dan Cristea - care, în cartea sa, absolvă genul de culpa narcisismului, deschizînd o perspectivă caleidoscopică asupra modelelor şi reperelor sale.

Proiect cultural complex, circumscris epistemic şi contextual, autobiografia dă seamă de opţiunile unui timp anume, în orizonturi esenţiale precum identitatea, istoria, limbajul.

Monica Spiridon

LA AL TREILEA ROMAN

LISTA cărţilor de publicistică ale lui Stelian Ţurlea este impresionantă. Cu atât mai impresionantă cu cât aproape fiecare dintre ele a constituit, în perimetrul pieţei de carte românească, un best-seller: *La nord şi la sud de Tejo,* 1980, *America celor trei asasinate,* 1982 (în colaborare), *Dallas '63,* 1986, *O lume bolnavă,* 1987, *Cadmos şi clipa cea repede,* 1988, *S.O.S.! Natura în pericol!,* 1989, *Bomba drogurilor,* 1991, *Comandourile deşertului,* 1991 (traducere), *A cincea valiză,* 1993 (traducere).

Stelian Ţurlea este însă şi un foarte talentat prozator, care reuşeşte să infuzeze în romanele sale ceva din prospeţimea şi dinamismul publicisticii. În plus, aceste romane se remarcă prin fineţea observaţiei psihologice, prin simplitatea ingenioasă a construcţiei epice, printr-un mod decent şi elegant de a sugera intensitatea sentimentelor. Nu întâmplător, romanele *Pavană în peisaj marin,* 1988 şi *Iubire interzisă,* 1995 au avut succes de critică şi de public.

Un roman care îi va cuceri în mod sigur pe cititori este şi *Fă-ţi patul şi dormi!,* publicat la sfârşitul lui 1997 de Editura Pro. Personajul-narator al romanului, un tânăr simpatic, de douăzeci de ani, poreclit de prietenii săi Popeye, nimereşte printr-un concurs de împrejurări într-o echipă de fotbal şi face o suită de experienţe care îl maturizează. Cunoaşte gloria şi decăderea jucătorului de fotbal, pe care îl aclamă mii de oameni, dar care, după ce suferă un accident, este uitat de toată lumea, trăieşte o frenetică dragoste senzuală cu frivola Alis, se îndrăgosteşte din toată inima lui de tânăr sensibil de o fată cu personalitate, Ligia, se avântă cu generozitate în vârtejul prieteniei cu cei de vârsta lui. O adevărată şcoală o constituie întâlnirile cu un om de modă veche, Nibi, în vârstă de aproape o sută de ani, întâlniri în cursul cărora bătrânul îi evocă episoade din istoria societăţii româneşti antebelice.

Alternarea scenelor de viaţă tinerească, din vremea noastră, cu momente din prima jumătate a secolului are un remarcabil efect artistic. Sunt, de fapt, două planuri epice, care se pun în valoare reciproc, prin contrast.

Cu mult bun-gust este lucrat şi textul propriu-zis, ţesătură lingvistică mătăsoasă, care "face ape", dezvăluind fulgurant când luciul neologismelor, când culorile pitoreşti ale argoului de dată recentă sau ale expresiilor populare. În special în ceea ce priveşte utilizarea zicătorilor şi proverbelor, Stelian Ţurlea poate fi considerat un expert. Nici un scriitor de azi nu cunoaşte atât de multe zicători şi proverbe şi, mai ales, nu le foloseşte cu atâta naturaleţe:

"De la o vreme îmi cam căuta nod în papură. Dacă ar fi după corbi, toţi caii ar fi morţi. Să te ferească Dumnezeu când o face râma ochi, că-i mai rea ca şarpele.";

"Eram cu ochii cârpiţi când m-au chemat la director. Nu ştiu cum se face, dar nu mă pot obişnui să mă scol cu noaptea în cap. Mi-am zis că sculatul de dimineaţă şi însuratul de tânăr nu strică niciodată. Că nu plânge orbu de traistă. Că un necaz naşte pe altul. În zadar. Sună ceasul şi eu îi dau în cap cu furie." etc.

Fiindcă tot se ştie că Stelian Ţurlea lucrează la Tv, o prezentare a cărţii nu poate fi încheiată decât astfel: "Citeşti şi câştigi!"

Alex. Ştefănescu

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

MITOLOGII RECURENTE

ÎMI SCRIE W. referitor la reacţii de tip Mink-Szurek faţă de *Cartea neagră a comunismului*. O face în stilul său echilibrat, de excelent cunoscător al doctrinelor politice - *"Franţa, pururi schimbătoare, după o scurtă perioadă anticomunistă începe să se întoarcă, evident, în direcţia cealaltă. Dar nu va dura nici asta. [...] De fapt, dacă ne gîndim bine,* postcomuniştii *încearcă să se răzbune într-un mod (pînă la urmă) ineficace pe înfrîngerea categorică şi definitivă pe care au suferit-o. Cine îndrăznea (chiar şi printre adversarii săi) să-i numească pe Marx în Vest altfel decît un* geniu? *Azi e tot mai evident, chiar pentru partizanii lui, că e un Ţafandache. [...] Fapt istoric este că, pe măsură ce ne depărtăm de un eveniment monstruos acesta dobîndeşte proporţiile sale reale. În 1955, nazismul nu părea nici pe departe aşa de fioros ca în 1995. În 1975, comunismul nu putea fi atins nici cu o floare. Acum este atacat (mai) puternic, iar peste zece ani va fi atacat şi mai clar. Atunci articole precum cel pomenit de tine nu vor mai fi posibile. Aş fi surprins să fie altfel. [...] Definirea genocidului de către ONU, în fond singura definiţie valabilă, nu se limitează numai la etnicitate sau rasă, ci şi (explicit) la clasă etc., la orice ţine de lichidarea unui grup, a une[le] categorii. Dacă vrei, mă pot uita încă o dat[ă] şi îţi pot da pagina şi referinţa.".*

Poate chiar aşa stau lucrurile. Pe de o parte, sîntem prea aproape de fenomenul cu pricina. Pe de altă parte, obrazurile groase profită, devenind, încă o dată, nimic mai mult decît toval internaţionalist. Vom vedea, fie şi numai pentru o vreme, o Franţă reamintindu-ne de cea în care Sartre îi vîna pe Raymond Aron doar pentru că acesta din urmă, alături de Hannah Arendt, stabilise similitudinile între nazism şi comunism? Greu de bănuit. Mai puţin imprevizibil ar putea fi felul în care ar reacţiona Parisul socialiştilor d-lui Jospin în faţa ideii ca în inima oraşului să se ridice un *Muzeu Memorial al Gulagului*. Nu-i deloc aşa dificil să ne imaginăm cum ar suna alămurile de tip Mink-Szurek, mai ales dacă s-ar sugera ca directorul unei astfel de instituţii să fie, de exemplu, Vladimir Bukovski, şi nu, tot exemplu, Gheorghii Arbatov.

Nu puţini au fost americanii ce şi-au exprimat nedumerirea în legătură cu edificarea unui *Muzeu Memorial al Holocaustului* în Washington. Pentru astfel de oameni întrebarea cea mai frecventă era "De ce tocmai la Washington, cînd America nu are nimic de-a face cu atrocităţile comise de dictaturile fasciste de aiurea?" După deschiderea muzeului, americanii care i-au trecut pragul au înţeles futilitatea întrebării. Experienţa unei vizite în acest muzeu este, în bună măsură, indescriptibilă. Dacă nici ea nu te ajută să înţelegi cît de neom poate deveni omul, puţine alte lucruri ar mai putea-o face. Un *Muzeu Memorial al Gulagului* este o urgenţă de prim ordin. Evident, însă, W. are dreptate şi va mai trebui să curgă ceva apă pe Sena pînă cînd la Paris să fie acceptată urgenţa unui asemenea muzeu. Ar avea mai multe şanse un asemenea proiect la Washington? Evident, nu. chiar dacă unele din motive diferă, proximitatea de care vorbeşte W. rămîne un factor important. Nu există, n-a avut timp să apară, încă un lobby internaţional al celor ce îşi propun să nu lase pradă uitării atrocităţile Gulagului. Aşa cum s-a văzut, oricît de firave, asemenea demersuri sînt reprimate imediat. "Democraţi" de toate culorile reacţionează prompt. Un astfel de lobby de-abia urmează a fi creat iar posibila lui putere este greu de anticipat. Victimele Gulagului (ori doar urmaşii acestora) deşi atît de multe nu contează încă pe harta financiară a lumii. Nu strică să înţelegem că unde *vinovăţia de rasă* a fost extinsă la *vinovăţia de clasă* lucrurile au şi acest efect, doar în aparenţă paradoxal al laxităţii. Mai pe şleau spus - al teribiluluí "lasă-mă să te las". Tragediile nu se pot exclude unele pe altele, durerile nu trebuie aruncate în competiţii. Lupta pentru monopol în asemenea situaţii nu este doar absurdă, ci dezonorantă. Şi încăpută pe mîinile cinicilor, o tragedie dezonorată poate deveni o tragedie care nu a avut loc. Este exact ce practică - unii faţă de Holocaust, alţii faţă de Gulag - "negaţionişti" de toate culorile şi toate tupeurile.

Să ne oprim o clipă şi la mitologii locale. Recurenţa lor aminteşte de anumite boli infecţioase. Dacă nu ni s-a explicat din ce raţiuni ne-am procopsit cu dl. Petre Roman prim ministru, ni s-a explicat, în schimb şi pînă la saţietate, că guvernul condus de Domnia sa era unul de "tehnocraţi". Am scris chiar la începutul lui 1990 că tehnocraţi erau nu doar d-nii Petre Roman şi Adrian Severin, dar şi d-nii Gabriel Andreescu şi Radu Filipescu. Ce-i deosebea, evident, pe primii doi de ultimii doi era faptul că, în timpl ce d-nii Andreescu şi Filipescu ajunseseră în închisoare pentru a se fi opus dictaturii Ceauşescu, dl Petre Roman nu o dusese tocmai rău sub dictatura comunistă. Dimpotrivă, o dusese excelent. Adăugam că a te fi opus dictaturii nu recomanda pe nimeni, în mod automat, pentru vreo funcţie de conducere. Dar mă îndoiam că a fi un produs de lux al nomenclaturii comuniste era o garanţie mai sigură pentru compatibilitatea cu asemenea funcţii. Că dl Roman îşi făcuse cabinetul prin simpla consultare a propriei agende de telefon era evident. Cu toate acestea, gluma cu *tehnocraţii* a continuat, a fost preluată şi de cabinetele Stolojan, Văcăroiu şi Ciorbea. Azi este destul de limpede cam unde au condus România "tehnocraţii" cu pricina. S-a tras o graniţă rizibilă între tehnocraţi şi intelectuali, ca şi cum tehnocraţii respectivi ţineau să ne asigure că nu sînt intelectuali. Unii chiar au reuşit să ne convingă. Ciudat a fost, aşa cum am scris şi la timpul respectiv, că ortacii spontanului patriot Miron Cozma urlau doar *"Moarte intelectualilor!"* Nimeni nu i-a auzit vreodată urlînd *"Moarte tehnocraţilor!"* De ce? Vroiau capul lui Liiceanu; nu-i deranja fruntile d-lor Roman şi Severin. De ce?

Oameni politici care, din motive de dictatură comunistă, practicaseră politica doar în somn, în ultimele aproape cinci decenii, s-au trezit şi ei atrăgîndu-le atenţia intelectualilor că nu au ce căuta în politică. De politică urmau să aibă grijă Domniile lor. Cu ce ne-am ales de pe urma unor asemenea discursuri aparţinînd d-lor Radu Câmpeanu şi Ion Raţiu? Cu dezagregarea PNL-ului şi cu un PNŢCD care, ajuns la guvernare, nu ne-a putut oferi mai mult decît eroarea onestă Victor Ciorbea şi tupeul voios Radu Vasile.

În plină criză a vechiului cabinet, a fost lansată încă o găselniţă - *independenţii*. Ei urmau să salveze ţara. Nu ni s-a explicat însă cum este posibil ca formaţiunile politice ajunse la guvernare să fie incapabile de a oferi nu astronomicul număr de specialişti promis electoratului, 15.000, ci măcar 30 de miniştri? Cît priveşte independenţa independenţilor lucrurile devin oarecum jenante. Dl Andrei Pleşu - intelectual strălucit, om ce a lăsat în spatele său un Minister al Culturii unde lucrurile temeinice făcute de Domnia sa nu au putut fi distruse în totalitate nici măcar de buldozerele pedeseriste de tip M. Ungheanu, L. Spiess sau V. Mărginean - poate constitui una din mîndriile oricărui guvern democratic. PD-ul nu este un partid pe placul oricui, aşa cum dl Petre Roman este departe de a inspira încredere ori vreo umbră de respect foarte multora din noi. Nefiind vorba de cazuri singulare, nu văd rostul datului de după piersic. Ce ar fi atît de jenant în asumarea opţiunii politice a d-lui Pleşu pentru partidul d-lui Roman? Cînd numele d-lui Pleşu este invocat printre cele ale unor tehnocraţi independenţi la care se face apel pentru salvarea situaţiei, lucrurile devin cel puţin amuzante. Înainte de a i se încredinţa Externele, dl Pleşu nu a lucrat o singură zi în diplomaţie. Despre ce "tehnocrat" vorbim? Mai mult, cu şarmul său cuceritor, cu umor şi o inteligenţă nu tocmai comună, dl Pleşu însuşi se amuza într-o şuetă televizată pe seama etichetei de tehnocrat ce i s-a lipit. De ce trebuie complicate lucrurile atît de simple? O personalitate de prim rang are o opţiune politică şi partidul respectiv obţine un portofoliu pentru ea. Devenit şef al diplomaţiei româneşti, netehnocratul într-ale domeniului respectiv are o prestaţie ce umbreşte multe cariere diplomatice. Iată o situaţie absolut fericită, umbrită doar de joaca de-a independenţii. Cine şi cu ce drept i-ar putea reproşa d-lui Andrei Pleşu o asemenea opţiune politică? Mai ales că prestaţia Domniei sale se anunţă benefică pentru o Românie aflată la mare ananghie.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

TRUNCHIEREA NUMELOR

PROCEDEUL trunchierii, aşa cum am arătat şi altă dată, nu este foarte productiv în limba română. De fapt, există pe de o parte apocopa, fenomen fonetic popular, mai bine reprezentat în anumite regiuni (şi prin care, de exemplu, *mămăligă* devine *mămăl'*), pe de alta trunchierea prin suprimarea părţii finale a cuvintelor, procedeu lexical prezent în limbajul familiar şi argotic modern. E probabil ca trunchierea lexicală (care produce forme abreviate precum *prof, bac, sax, secu* etc.) să se fi dezvoltat şi sub influenţa altor limbi, precum franceza şi mai ales engleza, în care (tot în registrele stilistice ale oralităţii) e foarte frecventă. Cazul numelor de persoană este unul special: există în română hipocoristice formate prin trunchierea unor prenume (*Nicu, Teo, Alex/Alec, Grig* etc.), dar ele par a fi, în cea mai mare parte, împrumutate sau oricum nu foarte vechi. Şi mai nouă este, cel puţin la noi, trunchierea numelor de familie. Explicaţia principală e de natură sociolingvistică: trunchierea presupune familiaritate dezinvoltă, un tip de relaţie interpersonală care nu corespunde cazurilor oficiale, solemne, de folosire a numelui de familie - ca marcă a distanţei sociale. E foarte probabil ca acest tip de trunchiere să fi acţionat la început în mediul şcolar, în care numele de familie e folosit destul de mult, iar situaţiile oficiale ("strigarea catalogului") şi cele informale (relaţii de colegialitate, amiciţie, solidaritate de vîrstă) se amestecă şi se influenţează. Deşi nu am la îndemînă atestări scrise, cred că fiecare cititor dispune, prin amintiri personale, de măcar cîteva exemple de trunchieri (de tipul *Ştef* din *Ştefănescu*). Oricum, în momentul de faţă procedeul e la modă în limbajul jurnalistic, aplicîndu-se personalităţilor zilei - mai ales, în mod ironic, oamenilor politici. şi în acest caz, explicaţiile implică un tip special de relaţii: cel căruia i se abreviază numele e o persoana publică, bine cunoscută (om politic, actor, sportiv etc.), tratată cu o anumită familiaritate. Un rol important par să-l joace condiţionările fonetice: numele trebuie să fie ceva mai lung, să se preteze opririi pe o vocală sau să producă o figură fonetică de repetiţie, de simetrie. Prototipul trunchierii actuale e reprezentat de forma bisilabică, cu final vocalic şi conţinînd aceeaşi vocală în ambele silabe. Dintre primii miniştri de pînă acum, doar doi au beneficiat de desemnări abreviate, care corespund perfect prototipului: *Stolojan* - "*Stolo* munceşte cu spor la Washington" ("Adevărul" 277, 1992, 6); "pe sub scaunul lui S*tolo*" ("Academia Caţavencu" = AC 45, 1992, 3) şi V*ăcăroiu* - *Văcă*. Preferinţa pentru acest tipar e confirmată şi de forma V*ătă* (din V*ătăşescu*) - "noul loc de muncă al lui «V*ătă*» se găseşte sub umbrela generoasă a lui A.S." ("Evenimentul zilei" = EZ 1736, 1998, 1) -, ca şi de *Hrebe* (din *Hrebenciuc)* - "Năică, Liviu şi *Hrebe*" ("România liberă" 1733,1995, 3) - sau *Lăcă (Lăcătuş*) - "la mulţi ani, *Lăcă*" ("Ziua", 859, 1997, 9). Deşi nu e vorba de o persoană publică, deci nu avem de unde cunoaşte numele, e posibil ca procedeul să fi stat şi la baza formei *Mătă* (pentru care nu e însă exclusă originea în hipocoristicul unui prenume): *"«Mătă»* de la Costineşti" (EZ 656, 1994, 10). Apar şi trunchieri în care partea rămasă din nume nu conţine o vocală repetată, dar respectă condiţiile caracterului bisilabic şi ale finalei vocalice (în *-u* sau *-o*): "cuplul «*Măgu* şi Gelu»" (AC 8, 1992, 2). In unele cazuri mai puţin frecvente şi pe care spaţiul nu ne mai permite să le discutăm aici, forma abreviată e modificată prin adăugarea finalei vocalice *-i* , ca în hipocoristicele prenumelor (A*di*). E mai puţin probabil să fie desemnate prin forme trunchiate persoanele de sex feminin; lucrul se întîmplă uneori în mediul şcolar sau de echipă *(Milo*, pentru Lavinia *Milo*şevici); totuşi, codul social - care recomandă la noi să se evite folosirea exclusivă a numelui de familie pentru o femeie - pune în acest caz o stavilă tendinţei de expansiune a procedeului.

■

E. LOVINESCU - Pa

ÎN *ROMÂNIA LITERARĂ* nr. 148 din 3-9 dec. 1997, un prim grupaj de "pagini uitate" lovinesciene atrăgea atenţia asupra unui bogat material foiletonistic scris pe parcursul deceniului al patrulea şi destinat, explicit sau nu, proximelor volume memorialistice, dar nemaiinclus nici în *Memorii,* III (1937), nici în *Aqua forte* (1941). Cuprinsul acestor volume nu e, se ştie, memorialistic *stricto-sensu.* Polemicile şi "disociaţiile", "dezbaterile de idei" sunt bogat asociate portretisticii, "momentelor" şi "scenelor din viaţa literară". Volumele au un pronunţat caracter jurnalistic, la fel de ancorat în actualitatea presei literare a anilor '30 pe cât sunt în actualitatea sufletească cea mai sensibilă a autorului. (Dacă se ia în calcul şi materialul gazetăresc datând din deceniile doi şi trei, retopit în primele două volume, ponderea fenomenului atinge o cotă foarte ridicată.) *Memorii* este o carte care conduce masiv în publicistica lovinesciană, o carte ataşată noţiunii de actualitate în modul în care gazetăria se raportează la actualitate. Se poate spune că volumele al treilea şi al patrulea *(Aqua forte)* sunt mai dominate de actualitate decât de memorie, că sunt mai mult o cronică din mers decât un construct retrospectiv. De aceea cred că termenul "memorial", folosit des de E. Lovinescu, referitor nu doar la manuscrisul primelor două volume de *Memorii,* dar şi la foiletoanele deceniului patru, e mai cuprinzător şi mai adecvat pentru descrierea corpusului întreg. "Memorial", cu implicaţia imerdiată: "pro memoria". Textele "memorialului" nu doar s-au publicat în gazete, dar au fost scrise pentru presă şi lucrate potrivit exigenţelor dimensionale, de audienţă sau altor rigori specifice unui periodic. În adnotarea grupajului precedent am insistat asupra celei mai stringente dintre aceste rigori: cenzura de la sfârşitul anilor '30. Susţineam ideea care, spre mirarea mea, a trezit surpriza chiar a unor buni cunoscători lovinescieni, că structura ultimelor două volume a fost decisă de existenţa cenzurii. Trebuie spus că simpla recuperare şi recitire a foiletoanelor neincluse în volume vădeşte repede motivul abandonării lor. Chiar textele reproduse pe această pagină, azi şi rândul trecut, conturează un câmp de tabuuri şi alergii conjuncturale care explică inoportunitatea reluării în volum. Am presupus că sumarul selectiv al volumelor a fost un act de autocenzură.

ÎN SCHIMB, multe din foiletoanele care le-au compus au fost afectate punctual de cenzura propriu-zisă. Există un document de maximă importanţă care confirmă în detaliu faptul: "agendele" cercului "Sburătorul", încă inedite. Extrag câteva note (cu dificultatea de a alege din abundenţa semnalărilor): *22 sept. 1937* - "Încep şi refac portretul N. Iorga - prim ministru, dar îl întrerup în urma aflării că art. meu *Texte mai clare* e reţinut de Braniştе pentru a fi arătat lui Sadoveanu.. Discuţii, telefonice cu Braniştе!"; *11 oct. 1937* - "La 12-12 1/2, întrevedere cu Sadoveanu. Nu se publică *Iorgaica."; 8 iun. 1937* - "Înţelegere provizorie pentru apariţia *Iorgaicăi* în *Popularul". 19 oct. 1937* - "Apare *Iorgaica* [prima parte] ...! Intact." *22 nov. 1937* - "Se suprimă Iorgaica în Popularul." *5 oct. 1939* - "...în *Revista F[undaţiilor R[egale]* a apărut cronica mea *Carnet,* cu o replică amputată"; *31 ian. 1940* - "Radu Cioculescu îmi comunică că bucata *Om şi dobitoc* a fost cenzurată, fiind vorba de un ofiţer! Ce va deveni atunci *Una-alta?"; 7 febr. 1940* - "Telefon lui Camil Petrescu - amputează finalul la *Una-alta"; 20 apr. 1940* - "Telefon Camil Petrescu: din dificultăţi tehnice s-a amânat bucata mea pe mai"; *9 mai 1940* - *"R.F.R.* (mă luminez: Camil Petrescu s-a temut de cenzură)". *13 nov. 1940* - "Mi se comunică de la *Acţiunea* că *Domnişoara Ida* a fost cenzurată, adică suprimată". *25 nov. 1940* - "La 11 seara, Bibiţă Panaitescu de la *Acţiunea* îmi comunică că s-a cenzurat *Mustul care fierbe* (Hal!). Îl schimb cu *Mugurul ce plesneşte* sau *Vânt de primăvară* (acesta)." E mai mult decât suficient.

Revenind la autocenzură, fac loc aici unei rectificări profitând şi de ocazia să reamintesc astfel încă un caz cert de *abţinere* a lui E. Lovinescu de a relua în volum *texte scrise în mod declarat pentru tomul al patrulea* din *Memorii,* dar devenite inoportune, fie politiceşte, fie moralmente. În introducerea la grupajul precedent de "pagini uitate" (*R. lit.* 48/1997) o greşeală tipografică a perturbat înţelesul următorului paragraf pe care îl retranscriu în forma corectă: "Un caz indubitabil de autocenzură îl reprezintă însă abţinerea de a reproduce în *Aqua forte,* al patrulea volum cu dominantă memorialistică, suita polemicilor cu N. Iorga din *Adevărul* sau *Popularul,* după asasinarea ilustrului său preopinent de o viaţă, în 1940. Ca reacţie la violentele şi necontenitele ostilităţi întreţinute de N. Iorga în săptămînalul său *Cuget clar. Noul "Sămănător"* şi în *Neamul românesc* sau *Universul* (prin N. Georgescu-Cocoş) - spre a nu mai vorbi de obstrucţionarea primirii lui E. Lovinescu în Academie -, criticul a scris o serie de texte în care cruditatea vorbelor începe să concureze provocarea, de la *Chi vuol...?* la *Brânza* şi talentul sau *Iorgaica."* (Am încheiat erata.)

ASTĂZI reproducerea de sine stătătoare şi *unilaterală* a acestor articole ar fi desigur şocantă şi ar indigna ca o blasfemie la adresa unui mit necontestat al culturii naţionale. În schimb, publicate faţă-n faţă, atacuri şi replici, ar reintroduce pe cititor în tonalitatea şi anecdotica uneia din disputele ideologice decisive pentru identitatea literaturii române în acest secol. Iată de ce selecţia de faţă a ocolit piesele "forte" ale "memorialului" lovinescian inedit în volum. (Le reproduce însă *Addenda* ediţiei *Memoriilor,* ce va apărea în săptămînile următoare la "Minerva".) Propun totuşi lecturii câteva piese interesante pentru oscilograma câmpului de teme nevralgice ale anilor '30.

Gabriela Omăt

Solfatari

PENTRU a-şi face o idee de adâncimea crevaselor din care ies emanaţiunile de pucioasă, vizitatorii solfatarilor de la Puzzoli sunt invitaţi să arunce o piatră de a cărei cădere nu se aude nimic. Situaţia opiniei noastre publice nu e, în genere, departe de cea a solfatarilor fără fund; publiciştii n-au mulţumirea ecoului operelor lor în conştiinţa cititorilor. Această lipsă de circulaţie între public şi scriitor nu reprezintă numai pierderea unei satisfacţii morale, ci şi a luării de contact cu realităţile. Căci, orice s-ar spune, scriem pentru public, aşa că, într-o măsură oarecare, e legitim să ne tragem puterea şi îndemnul de la el. Publicul nostru e însă pasiv; citeşte fără să reacţioneze; îi place sau nu, fără să simtă nevoia unei manifestări, nu prin publicitate, devenind şi el scriitor, ci rămânând încă în situaţia lui reală de public, prin luare de contact direct, epistolar sau altfel cu scriitorul, exprimându-şi o aprobare, o nedumerire, o indignare. Dacă în creaţiunea artistică luarea de contact reprezintă o valoare incertă, în publicistica propriu-zisă ea e de oarecare importanţă. Creaţia artistică este expresia unui mesagiu intim, a unei vocaţiuni de sine stătătoare; acţiunile din afară o influenţează puţin, iar când o influenţează, o fac mai mult în rău. Cu totul altfel e publicistica literară (de publicistica politică nici nu mă ocup); oricât de dezinteresată ar părea, ea tinde să exercite o acţiune asupra publicului şi trăieşte, deci, prin ea. Polemicele pe care le trezeşte în presă nu reprezintă întotdeauna icoana fidelă a opiniei publice, de vreme ce într-însele se amestecă prietenii şi duşmănii, interese personale sau colective. La apariţia volumului întâi de *Memorii,* mi s-a prezintat în faţa Teatrului Naţional un cunoscut publicist care, conducându-mă până acasă, n-a contenit cu elogiile asupra lui, anunţându-mi totodată intenţia de a şi le manifesta în foiletonul ziarului la care scria. Care nu mi-a fost însă mirarea când, după câteva săptămâni, am citit, dimpotrivă, un articol plin de atacuri şi de rezerve, până şi epitetul de maestru cu care mă onorase spontan, la fiecare două-trei vorbe, devenise încă din titlu un *"maestru"* în ghilimele, plin de subînţelesuri ironice. Mi-a lămurit mai pe urmă că la ziarul lui nu puteam fi lăudat, pentru a nu supăra umbra, se vede tutelară de departe, a domnului N. Iorga. Publicul anonim nu cunoaşte o astfel de teroare; chiar incompetentă, opinia lui are meritul sincerităţii. Nu e poză sau obligaţie. Elementul ei de sugestie, de îndemn, de stimulare, ar fi aşadar de o oarecare valoare în exerciţiul profesional. Publicul nostru, după cum am spus, rămâne însă de obicei inert; îşi mistuie reacţiunile în el. O afirm nu numai din experienţa mea, ci şi din cea a altora; în afară de zvonurile presei, o carte, un studiu, o poezie, un articol cad ca pietrele fără răsunet în crevasele solfatarilor de la Puzzoli.

*

Plecând de la o constatare generală, n-aş putea totuşi spune că foiletoanele aceste nu sunt urmărite de un public ce-şi semnalează în felurite chipuri atenţia. Nu e vorba de prieteni, de cunoscuţi sau de duşmani, şi mai ales de aceştia din urmă, care au grijă să dea semne şi să se agite. Cu ocazia întâmplării povestite în *Comisia medicală,* am aflat de a doua zi tot ce s-a spus şi comentat în redacţiile şi cafenelele capitalei; am aflat, de pildă, cu stupoare că unii confraţi nu s-au mirat de întâmplarea în sine, ci de indignarea mea că mi s-a întâmplat. Nu despre aceste semnalizări vorbesc, întinate cele mai adese de pasiuni, ci de cele anonime, dezinteresate deci, venite mai ales pe calea mai lesnicioasă a telefonului. Când am isprăvit seria articolelor asupra lui Maiorescu, am avut o lungă convorbire telefonică cu un avocat necunoscut - deşi, altfel, destul de cunoscut şi ca avocat, şi ca promotor al mişcării ortodoxe -, în care, subliniind mereu intenţia atât de repetată a marelui critic de a se sinucide de oricâte ori se afla în vreo cumpănă a vieţii, îmi sugera că aş mai putea adăuga un articol pentru a arăta că ispita sinuciderii venea din lipsa unei credinţe religioase, în care, de ar fi avut-o, ar fi găsit o stăvilire împotriva obsesiei. I-am răspuns că nu mă simţeam autorizat de a intra pe calea ipotezelor, iar din faptul de a nu se fi sinucis, totuşi, se poate deduce că Maiorescu şi-a găsit în forţa lui de caracter o stavilă pe care n-avea nevoie să o mai caute în religie. Cu ocazia recentă a publicării foiletonului *Lacrima,* în care se pomenea de o doamnă necunoscută ce mi-a vorbit la telefon cu o familiaritate superioară, ca unui vânzător din Lipscani căruia i-ar fi spus: "Ascultă, băiete, dă-mi trei metri de voile Georgette" - numai după o jumătate de ceas după apariţia lui, am primit protestarea telefonică a unui autentic vânzător din Lipscani, pentru cuvântul că doamnele nu li se adresează sub o formă atât de necuviincioasă. Am promis rectificarea la volum.. Aş mai putea cita intervenţii de felul acesta la apariţia aproape a fiecărui articol, dacă n-ar fi timpul să mă opresc la un caz ultim, în vederea căruia am şi scris aceste rânduri. Printre, de data aceasta, multele manifestări anonime ce le-a produs foiletonul meu *Chi vuol...?,* nu voi cita decât o telegramă italiană a unei personalităţi cunoscute - dar nu şi de mine -, sosită însă atât de alterată prin transmisiune, încât m-am văzut nevoit să cer trimiţătorului să o confirme prin poştă. După câteva zile, pe o mare foaie de pergament, am primit următoarele rânduri bătute la maşină, pe care le reproduc întocmai:

Domnului E. Lovinescu
Fălticeni
Se chiudesse la polemica sarebbe una gran bella cosa, altrimenti la mantellina si accorcia e la barba cresce.

(ss) X.

Cu aluzii umoristice, am fost, aşadar, invitat să încetez polemica cu d. N. Iorga - pe care, dacă n-aş fi pornit-o, eram de mult membru al Academiei Române şi cel mai mare critic al României (bineînţeles, după d. N. Iorga). Ecoul pietrei aruncate în solfatarul opiniei noastre publice, venit prin telegrama cititorului necunoscut, îmi sugerează ideea de a studia cât se poate de obiectiv - şi nu din intenţii polemice - condiţiile "spiritului polemic" şi ale "spiritului pamfletar", în sine, dar şi cu aplicaţii.[1]

Spiritul polemic

CA URMARE a telegramei italiene, deşi îmi propun să definesc şi să analizez *"spiritul polemic"* şi *"spiritul pamfletar"* în condiţii de strictă obiectivitate şi de asepsie morală, nu voi proceda nici abstract, nici didactic; sensul acestor pagini fiind memorialistic, e firesc ca ele să-şi tragă seva din experienţe proprii şi să se limpezească intuitiv, prin întâmplări şi imagini rezumative.

*

Cu vreo cinci-şase ani înainte de război, într-o după-amiază călduroasă de vară, în vitrina cafenelii "Imperial", îşi citea tihnit ziarul un publicist, destul de lătăreţ la trup, cu nasul strâmb şi turtit, ursuz şi chiar uşor maniac, când, deodată, de cealaltă parte a baricadei, se înfipse un ţigănuş cu ziarele de după-amiază tocmai atunci apărute. Făcându-i semn cu mâna ca să-şi vadă de drum, ţigănuşul insistă; cum, enervat, publicistul se răsti prin geam, fără să-i pese, ţigănuşul perseveră şi mai mult. Furios, publicistul începu a-l ameninţa cu pumnul, în timp ce, ghiduş, ţigănuşul îşi turti nasul pe geam - la fel cu cel al publicistului - scoţându-i şi limba. Cât ai clipi, o scrumieră se proiectă vijelios prin geamul spart în stradă, pentru ca apoi, cu capul gol, crăcănel şi împiedicat de greutatea trupului, irascibilul publicist să se repeadă pe uşa cafenelii în urmărirea imposibilă a băieţaşului care, zbughind-o, continua, de pe celălalt trotuar, să-şi turtească nasul cu degetul,

gini uitate

în hazul trecătorilor...

După felul de a vedea al unora s-ar spune că am asistat la o manifestare a "spiritului polemic" - pe când, în realitate, n-a fost decât o scenă penibilă celui ce a provocat-o, întrucât spiritul polemic exclude principial irascibilitatea. Deşi conţine în sine elementul viril al iniţiativei personale, al luptei dure şi necruţătoare, ea presupune, tocmai în vederea unor scopuri agresive, linişte, stăpânire de sine, calcul şi strategie, calităţi cari, dacă nu sunt rezultatul unui temperament în adevăr excepţional, se pot încă dobândi într-o măsură apreciabilă, printr-o terapeutică specială - aceea a lăsării unui spaţiu de timp bine chibzuit între momentul producerii atacului şi cel al răspunsului. Spiritul polemic nu se cultivă la temperaturi înalte, ci numai la temperaturi medii, şi chiar la rece. A răspunde imediat, mai ales în discuţii în care intră şi un element pasional, înseamnă a se expune la o înfrângere sigură, dacă adversarul e om calm; dacă e şi el un pasional, atunci urmează o inevitabilă încăierare dezordonată şi degradantă - aspectul obişnuit al celor mai multe polemici naţionale. Nu despre ele e vorba, ci de polemica strânsă, oarecum ştiinţifică, în orice caz urcată într-un plan ideologic, fără a exclude totuşi şi alunecări în ordinea psihologică.

În aceste condiţii, spiritul polemic are nevoie de nerv, nu însă şi de nervi. Nervul e o calitate virilă, voluntară, dominantă şi dominatoare; el ştie ce vrea şi merge la ţel, precis; slăbiciune feminină, nervii se dezlănţuie dezordonat, inegal şi inestetic, pentru nimic şi pentru orice, disproporţionat faţă de obiect, la fel în faţa unei catastrofe naţionale ca şi a unei mici neplăceri personale, degenerează în gesturi nestăpânite şi degradante, aleargă spumegând şi cu capul gol după un ţigănuş sprinţar, bat cu artilerie grea o muscă sau - după ce şi-au sleit forţa - sunt cuprinşi de un fel de frenezie a lamentaţiei şi a reclamaţiei, aşteptându-şi satisfacţia din afară, nu dinăuntru, de la el, de la stăpânirea de sine care singură poate da biruinţa şi mulţumirea.

Adevăratului spirit polemic îi trebuie, dimpotrivă, un fel de detaşare faţă de obiectul în discuţie, ce-i îngăduie şi o luciditate în determinarea punctelor slabe şi în alegerea mijloacelor de atac ori de apărare şi, la nevoie, şi dacă îi stă în resursele sufleteşti, îi dă posibilitatea de a întrebuinţa acea ironie binevoitoare ce-l înalţă de la sine într-un plan de superioritate morală, deşi conţine încă şi destulă aciditate pentru a-şi dizolva adversarul mai sigur decât toate otrăvurile vehemenţei şi bombardamentele artileriei grele...

*

Postulând prin definiţie stăpânirea de sine, lipsa oricărui element pasional, răceala chiar, spiritul polemic nu se consumă în ceartă inutilă de cuvinte şi în paradă de jigniri. El are un scop precis: trezirea în cititor, în opinia publică, a unei convingeri, a convingerii lui. Pentru a şi-l ajunge, îi trebuie să opereze numai în sânul posibilului, al verosimilului; condiţia credibilităţii este absolut necesară. Nu există spirit polemic capabil de a se lupta cu evidcnţa: a voi să o combaţi e ca şi cum ai voi să rupi cu dinţii o gratie de fier, în care nu poţi decât să ţi-i rupi. Iată pentru ce polemica nu poate duce, în genere, la distrugerea valorilor, a personalităţilor; câmpul lor de operaţie trebuie limitat la anumite chestiuni, la anumite aspecte parţiale, la anumite amănunte. Dacă nu pot fi distruse, valorile pot fi micşorate sau îngrădite în cadrele lor firești. Căci, în adevăr, nu există valori absolute şi deci inatacabile. Scriitorii cei mai de seamă, şi nu exceptăm de pildă pe Eminescu, sunt un amestec de mari calităţi şi de oarecari defecte; dacă vrea să-i combată cu eficacitate, polemistul nu trebuie să-i atace în bloc, în totalitatea personalităţii lor, ci să izoleze elementele deficitare spre care să conveargă sforţările acţiunii lui - să le descopere, cu alte cuvinte, punctele slabe ale platoşei, pentru a-şi împlânta spada cu folos în carnea neapărată. Ca să le descopere, trebuie însă, cum spuneam de la început, stăpânire de sine, răceală şi arta aşteptării. A te năpusti asupra unor scriitori mari, nu pentru a-i slăbi în amănunte şi aspecte, ci pentru a-i tăgădui global cu singura armă a vehemenţei verbale e ca şi cum te-ai izbi cu capul de ziduri pentru a le încerca rezistenţa. Polemica nu e arma spiritelor totalitare, ce-şi subestimează adversarii, nu e, cu alte cuvinte, o măciucă, ci o armă suplă, o lamă logică, care nu bâjbâie dezordonat pe toată suprafaţa trupului apărat de platoşă, ci caută doar micul spaţiu de inaderenţă a zalelor; respectând sau neţinând seamă de rest, se împlântă numai acolo, într-o lovitură definitivă.

*

În cadrul acestor consideraţii, literatura noastră a cunoscut un mare spirit polemic, pe T. Maiorescu, şi nu prin faptul biruinţei în toate campaniile lui, împotriva şcoalei lui Barnuţiu sau a ardelenilor, împotriva vechei direcţii culturale, în problema limbii sau, mai târziu, în problema emancipării esteticului de etic şi etnic. Pentru a birui în aceste probleme de la temelia oricării culturi n-a fost nevoie numai de spirit polemic, ci de un spirit critic foarte clarvăzător, în serviciul căruia şi-a pus doar şi un puternic spirit polemic, pe bază de stăpânire de sine, de luciditate, de limitare la esenţial şi a unei incisivităţi neegalată încă. *"Răspunsurile"* lui *Revistei contemporane* sau articolele de polemică cu C. Dobrogeanu-Gherea sunt şi acum modele de delimitare a obiectului discuţiei la puncte esenţiale, pentru a produce convingerea, jocuri subtile de logică nu înc adrul posibilului, ci al ardenţei învăluite într-o ironie îngheţată.

Pe T. Maiorescu - într-un cuvânt - nu l-ar fi putut scoate în stradă cu barbişonul vâlvoi ţigănuşul cu gestul lui ghiduş din vitrina cafenelei "Imperial".[2]

Spiritul pamfletar

CONFUNDAT de obicei cu spiritul polemic, spiritul pamfletar se deosebeşte însă. Cu toate că rădăcina lor purcede din atitudinea critică, spiritul polemic e de calitate excluziv raţională; fenomen pur intelectual, el presupune stăpânirea de sine şi se exprimă sub forme strict logice; ţinând să convingă, nu se exercită decât în cadrele verosimilului; nu se năpusteşte în toate direcţiile căutând să distrugă global valori pozitive, ci îşi alege cu luciditate terenul de luptă, punctul slab al platoşei, unde îşi va concentra atacul; spiritul polemic presupune aşadar discernământ, calcul şi ceea ce se numeşte *l'esprit de finesse;* operează în nuanţe şi, pe lângă logică, drept procedee literare întrebuinţează ironia incizivă, aşa cum a făcut-o T. Maiorescu, spiritul polemic cel mai viguros din literatura noastră.

Deşi de esenţă tot critică, spiritul pamfletar nu porneşte din raţiune, ci din sentiment; de substanţă afectivă, nu se adresează inteligenţii, ci emotivităţii; nu vrea să convingă, ci să mişte. Pornit dintr-o stare sufletească de exaltare, nu cunoaşte argumentarea logică, verosimilitatea, nuanţa; ignorând spiritul de fineţă, procedează prin afirmaţii masive, globale, fără respectul adevărului şi al propriei sale demnităţi; pentru a provoca o distrugere materială sau numai o panică morală, aruncă cu orice-i vine la îndemână. Adresându-se unei elite intelectuale ce ştie preţui valoarea argumentelor şi nu se lasă cucerită decât de şi prin raţiune, spiritul polemic e singurul durabil, permanent. Din ura dezlănţuită în jurul acţiunei critice a lui Maiorescu n-au rămas decât directivele lui, pentru că au plecat dintr-un spirit critic, şi articolele, pentru că au fost expresia unui spirit polemic alimentat numai de argumentele intelectuale. Pe cât e de indestructibil elementul raţional, pe atâta elementul afectiv se risipeşte o dată cu ambianţa în care s-a produs şi a prins poate. Manifestări ale aceleiaşi atitudini critice, spiritul pamfletar e duşmanul cel mai serios al spiritului polemic, în sensul în care duşmanul de aproape e mai primejdios decât cel de departe. Principiului stendhalian al "diferenţei care produce ură" trebuie să i se adauge corectivul unei uri cu atât mai mari cu cât diferenţa e mai mică.

*

Pe cât e de rar la noi spiritul polemic, pe atât e de înfloritor spiritul pamfletar. Problema se impune atenţiei oricui, prin evidenţă. Prezenţa unei literaturi pamfletare extraordinar de dezvoltată nu poate fi un fenomen întâmplător; dacă nu răspunde unui postulat al rasei (care nici ea nu e imutabilă), răspunde cu siguranţă unei etape de evoluţie. E singura explicare cu putinţă. "Românul s-a născut pamfletar" după cum s-a născut şi poet, întrucât lirismul şi pamfletul au la rădăcină o stare identică de afectivitate, tradusă, după împrejurări, în iubire sau în ură pentru obiecte diferite sau, succesiv, pentru acelaşi obiect. Prin însăşi natura lor, şi unul şi altul sunt erupţiunile spontane ale unei emotivităţi brute care, nemaitrecând prin zona refrigerentă a raţionalului, se proiectează în libertate fără nici un corectiv; exaltă eroi sau distruge monştri; înalţă sau blestemă; adoră sau spurcă. În exerciţiul lor n-au nevoie de măsură, de logică, de bun-simţ; nimic nu-i stânjeneşte şi nu-i dezumflă; văd totul în volbura pasiunii ce transformă şoarecul în elefant şi elefantul în şoarec. Când e de bunăcredinţă, pamfletul e, într-un fel, respectabil; când nu, trebuie privit numai prin valoarea lui de realizare, şi nu cunosc o literatură occidentală care, în această privinţă, să poată sta alături de literatura noastră, nu numai prin cantitate, dar şi prin calitate. Însăşi esenţa întregei noastre culturi este de natură pamfletară; nu numai o formă a talentului, pamfletul este deci şi o formă a unei faze de evoluţie. Temperamente abrupte şi vijelioase se găsesc pretutindeni, dar aiurea ele sunt oprite în manifestarea lor, fie de cultura proprie, fie de nereceptivitatea ambianţei. spiritul pamfletar al lui Léon Daudet, de pildă, a putut străbate biruitor prin vastul strat al marii lui culturi umanistice şi chiar ştiinţifice, dar n-a găsit nici un fel de rezonanţă în opinia publică. S-au împlinit treizeci de ani de la citirea primului număr din *L'Action française* pe o bancă a Luxemburgului, şi în aceşti treizeci de ani mi-au trecut pe sub ochi mii de articole şi zeci de volume ale marelui pamfletar - fără să fi văzut însă şi răspunsul vreunuia din cei atacaţi cu atâta violenţă. În Franţa, Léon Daudet e privit ca un fenomen izolat, ce se admiră sau se disprețuieşte după convenienţă, dar căruia nu i se răspunde. Caracteristic întregei noastre culturi, fenomenul producerii intensive a pamfletului la noi nu se explică prin apariţia câtorva temperamente explozive, ci prin prezenţa unei ambianţe morale care-l îngăduie, îl solicită şi îl promovează, semn al unei baze de evoluţie culturală în care domină, fără alt corectiv, afectivitatea.

*

Exponenţii cei mai expresivi ai spiritului pamfletar sunt d-nii N. Iorga şi Tudor Arghezi, fraţi învrăjbiţi, ce trebuie definiţi prin diferenţe specifice. Numind pamfletul d-lui N. Iorga un "pamflet ideologic", am săvârşit o contradicţie în termeni, întrucât ideile nu pot deveni explozive decât după ce au trecut de mult în rezerva sentimentalităţii. Ideea de neam, de ţară, de patrie, de religie, de solidaritate istorică, de progres, ideile morale nu sunt noţiuni ce se discută, ci stări sufleteşti absolute, iraţionale, de la baza existenţei popoarelor sau chiar a omenirii. Spiritul pamfletar al animatorului sămănătorist se alimentează aşadar dintr-o ideologie larvată în fiecare din noi, de unde şi forţa lui de contagiune. Puterea pasională ce o însufleţeşte este într-adevăr atât de excepţională, încât, deşi scrisul marelui cărturar se bucură în genere de o lizibilitate numai parţială, în paginile sale pamfletare (memorii, articole scurte, comemorări etc.) ajunge totdeauna la expresia artistică şi adesea la marea artă; inocenţa verbală se înflăcărează sub acţiunea focului ce o dogoreşte pe dedesubt. Participând dintr-un fond comun de sentimente, această activitate pamfletară se încarcă şi de prestigiul unui apostolat a cărui acţiune salutară o recunoaştem bucuros în multe domenii, deşi, trecută aiurea, în artă de pildă, dă loc şi la confuziuni regretabile.

*

Pamfletul arghezian nu îmbracă o formă ideologică, ci e pamfletul pur, artă pentru artă. El nu derivă din vreo concepţie asupra vieţii, din vreo atitudine critică faţă de societate sau de anumite forme; printr-însul nu circulă sentimentele generoase, ideile larvate de la baza existenţei colective, ce-i acordă adversarului său rolul unui apostolat naţional. Pamfletul arghezian este un act individual, o atitudine critică dictată momentan de o erupţie sentimentală. Izolându-şi obiectul pasiunii sale trecătoare, poetul îşi proiectează asupra lui lentila ochiului său deformator, de o vigoare neegalată în nici una din literaturile din câte cunosc. Nu e vorba de a căuta într-o astfel de artă o îndreptăţire morală sau măcar o supunere la obiect, ci o creaţie arbitrară, valabilă prin sine, printr-o neîntrecută invenţie verbală, prin alfabetul original al unei expresii figurate, pururi împrospătată, prin incizivitatea unei viziuni realiste, scrijelată în trăsături aspre, în reliefuri puternice, într-o stilistică eliptică, ce-i dau adâncimi, într-o asociaţie organică de materialuri rude, vulgare, cu suavităţi poetice şi cu esenţe spirituale. Neparticipând întru nimic la spiritul critic şi neţinând să imprime directive sufleteşti, pamfletul arghezian trebuie judecat în sine, prin extraordinara lui originalitate artistică.[3]

■

---

[1] Apărut în *Adevărul*, an 51, nr. 16433, joi, 26 aug. 1937, cu genericul *Scene din viaţa literară.*

[2] Apărut în *Adevărul*, an 51, nr. 16434, vineri, 27 aug. 1937, cu genericul *Momente din viaţa literară.*

[3] Apărut în *Adevărul*,an 51, nr. 16438, miercuri, 1 sept. 1937, cu genericul *Momente din viaţa literară.* Ideile articolului sunt o permanenţă în scrisul lovinescian. Cel mai concentrat text pe această temă e, în *Critice*, ed. definitivă, vol. IV, 1928, capitolul VI, *Problema pamfletului. 1. Pamfletul şi lirismul. 2. Pamfletul ideologic şi pamfletul de cuvinte. 3. Pamfletul problemă culturală.*

Dumitru ȚEPENEAG

Scrisori de la personaje

L-AM CONDUS pe Edgar la atelierul lui Vasile care, inimos ca întotdeauna, a acceptat să-l lase să doarmă acolo câteva zile; el pleacă din Paris pentru aproape o săptămână și oricum are de gând să facă o pauză ceva mai lungă: s-a săturat până peste cap de pictură. Adevărul e că traversează o perioadă proastă, nu-i place nimic din ce face, ba chiar începe să se îndoiască și de ce făcuse până atunci, totul i se pare ratat și, în primul rând, propria lui viață.

Edgar admiră tabloul de pe șevalet - cimitirul invadat de porumbei. Mai bine zis de turturele. Dacă nu cumva se spune palombe și în românește. Se dă doi pași îndărăt.

- E un cimitir din sud-vest, murmură el.

- De unde știți? se neliniștește Vasile.

- Acolo, în sud-vest, poposesc porumbeii sălbateci în migrația lor. *Les palombes...*

- Și vi se pare... firesc?

- Ce anume?

- Vreau să spun: nu vă șochează tabloul?

- Nu mă șochează deloc. Și-l găsesc foarte reușit.

Vorbele lui Edgar îi merg la inimă pictorului. Se întoarce triumfător către mine:

- Ai văzut? Scribălăule!...

- M-ar fi șocat, reia enigmatic Edgar, dacă ați fi instalat o palombieră în cimitir...

L-am lăsat pe Edgar în atelier și am plecat cu Vasile. L-am asigurat că, deși proaspăt ieșit din pușcărie, Edgar Bougainvilliers e cineva în care se poate avea încredere. Prieten cu Pastenague și-așa și pe dincolo...

- A fost condamnat pentru o crimă pasională. N-a făcut decât vreo șase ani.

Și-i povestesc lui Vasile tot ce știu în legătură cu asta. Mă rog, poate fără atâtea amănunte... De fapt, Vasile nici nu prea are nevoie de asigurările mele. Edgar îi e simpatic. *Un point c'est tout!* Și nu doar pentru că i-a lăudat tabloul. Să nu-mi închipui că a ajuns atât de sensibil la laude, ca o muierușcă oarecare. Eu nu-mi închipui nimic și n-are rost să fie atât de susceptibil. Înțeleg că trece printr-o pasă neagră. Se vede de la o poștă. Dar asta i se poate întâmpla oricui.

Când ajung acasă, Marianne e pe terasă, citește. Văd imediat, după dimensiunile cărții și după culoarea copertei, că nu citește *Hotel Europa*. De fapt puțin îmi pasă. Treaba ei! Marianne ridică ochii și mă privește pieziș. Îl aud pe motan mieunând de parcă ar vrea să mă prevină de iminența unui pericol.

- Ai o scrisoare, zice Marianne.

- O scrisoare? De la cine?

- Ai să vezi tu de la cine...

Are o voce rea, e pusă pe harțag. Trebuie să-mi controlez la perfecțiune reacțiile. Cât mai puține gesturi și, mai ales, cât mai puține vorbe...

- Unde-i?

- Ești nerăbdător, hai?

- De ce nerăbdător? Nici nu știu de la cine e. E drept că purtarea ta mă face curios.

Deja am vorbit prea mult, noroc că argumentul meu are oarecare eficacitate. Marianne frunzărește volumul de pe genunchi: e o carte editată la Gallimard, un editor din ce în ce mai puțin interesant și care în zilele noastre trăiește mai mult din osânza marii sale reputații de pe vremuri. Găsește scrisoarea și-o extrage dintre paginile cărții. Mi-o întinde.

- Ia-o, zice, și citește-o cu atenție.

Vocea Mariannei e strident de ironică. Îmi zgârie timpanele. Dar ce pot să fac? Răsucesc mecanic plicul între degete, nu recunosc scrisul, colțuros și aplecat, pe urmă văd adresa expeditorului scrisă tot ascuțit dar mărunt, pe verso.

- N-am ochelarii, zic.

- I-ai pe-ai mei, propune Marianne, deși știe că nu pot citi cu ochelarii ei.

O bănuială urcă tot mai puternic în mine. Intru în camera mea, îmi caut febril ochelarii, îi găsesc la piciorul patului. Bănuiala mi se confirmă: pe dosul plicului, într-un colț, stă scris, cu litere mai mici decât furnicile, *Ana Pânzaru*. Mă uit îndărăt. Marianne n-a venit după mine. A rămas demnă și rigidă în jilțul ei de pe terasă.

Nu mă așteptam să primesc o scrisoare de la Ana: ia te uită! până acum doar îmi telefona, acum îmi și scrie.

Dragul meu Autor,

Cred că e firesc să mă adresez astfel, mai ales acum după ce v-am citit cartea care mi-a plăcut enorm. chiar dacă nu e deloc clară! Ba chiar s-ar putea afirma că e de-a dreptul ambiguă. Asta ca să nu zic încâlcită... Defectul ei principal e că lucrurile cam rămân în aer. De pildă, sfârșitul... La drept vorbind, eu ar trebui să mă simt flatată, romanul se încheie cu mine, mie îmi sunt adresate ultimele cuvinte, chiar dacă nu le aud. Nu aud, dar nici nu văd, ceea ce e mai bizar. Aștept. Foarte bine. Sunt de acord să aștept. Dar de ce vă opriți, de ce puneți creionul jos, cuprins parcă de-o nesfârșită oboseală, de ce nu mai scrieți măcar câteva fraze. De ce ne lăsați pe toți să așteptăm cu gura căscată, cu ochii holbați. În gol... E ca o făgăduială nerespectată. Ne condamnați la ignoranță sau, mai rău, la incertitudine. Singura d-stră scuză ar fi că v-ați propus să scrieți o urmare la acest roman, un al doilea volum. Poate că și lucrați la el, în acest moment...

De fapt, nu vă scriu doar pentru a vă critica. Și repet, cartea mi-a plăcut. Adică mi-a plăcut atât cât poate să-mi placă o asemenea carte: cam fără cap și fără coadă. Vă scriu așa dar și ca să vă cer un sfat. Mă aflu într-un moment foarte dificil. cred că nu vă închipuiți că am rămas tot la fereastră, cu ochii ațintiți spre pădure. Glumesc, bineînțeles... Oricum nu e aceeași fereastră. În acest moment sunt la München. Plouă. Totul e cenușiu. Mă uit afară și nu văd decât ziduri. Până și porumbeii orașului au dispărut. S-au pitit care unde a apucat. La fel și vrăbiile.

Stau la geam și-mi rod unghiile. Nu știu ce să fac, dragă autorule. Încotro să-mi îndrept pașii. Acum îmi pare rău că n-am rămas dracului acasă, în țara mea. Și degeaba insinuați că aș fi trimisă în nu știu ce misiune. Nu e chiar așa. În orice caz, dacă vroiam, puteam să plec. Să știți că nu m-a silit nimeni. Mihai n-avea nici o putere asupra mea. Nici celălalt de care nu știu de ce v-o fi fost frică... În sfârșit, vă rog să mă credeți, dacă nu se întâmpla ce s-a întâmplat cu biata Maria, nici că aș fi plecat, vă asigur...

Vorba e acum ce fac? Mă duc la Praga, unde s-a mutat Europa Liberă, așa cum mi-a propus Mihai ori vin la Paris? Iar dacă vin la Paris, ce fac la Paris că postul de la Ambasadă trebuie că s-a ocupat cât ai zice pește? Pe unde scot cămașa, aveți vreo idee?

Sper să nu vi se pară nefiresc că mă adresez d-stră și vă cer sfatul. La urma urmei, am fost destul de apropiați în anumite situații. vă aduceți aminte când ați venit la mine acasă, ați sunat la ușă și păreați îngrozit de parcă cine știe ce văzuserăți... Și când colo nu era decât un biet inginer, amator de pescuit submarin, v-ați speriat degeaba. E drept că eraţi cam bolnăvior în perioada aceea. Sper că v-ați vindecat și vă simțiți acum în plină formă. Sau anul trecut în Bretagne, când am venit cu toții pe capul d-stră, nu mie mi-ați acordat mai multă importanță decât celorlalți? Mi-ați permis chiar să urc cu d-stră în camera de lucru. Toți ceilalți rămaseseră jos, în salon, ori ieșiseră în grădină. N-am înțeles nimic din toată tevatura aceea, de ce ne zgâiam pe cer, de ce așteptăm. Pe cine?

Ca să fiu sinceră n-am priceput mare lucru din romanul d-stră. Mi se pare cam tras de păr. Sper c-o să scrieți altul mai bun, că doar aveți ceva talent, asta se vede, deși la vârsta d-stră, îmi dau seama, e greu, e din ce în ce mai greu. Chiar și fizic, nu numai psihic. Vreau să spun că s-ar putea să aveți nevoie de cineva care să scrie în timp ce dictați și-apoi să bată la mașină, o persoană capabilă să vă facă agreabile pauzele și chiar să vă întrețină condiția fizică prin masaje ori diverse palpări, cu alte cuvinte o secretară discretă și în care să aveți deplină încredere. În România, după cum știți, deși făcusem mai întâi câțiva ani la Litere, am fost mai întâi soră într-un spital apoi, calificându-mă, m-am angajat într-un centru de kinesiterapie. Aici, la München, în afara Europei libere, am lucrat, dar numai câteva zile, pentru un neamț din România, un tip ciudat și cam apucat pe care îl cunoașteți și d-stră: el l-a găzduit pe Ion și, ca să zic așa, îi cam ducea dorul. Habar nu avea de cartea d-stră. A declarat că nu-l interesează literatura, iar literatura modernă o detestă pur și simplu. Nu are în casă decât cărți de filozofie. Ați mai pomenit așa ceva? Mi-a dat să bat la mașină câteva zeci de pagini, niște elucubrații mai mari chiar și decât cele din romanul d-stră. M-am străduit să fac cât mai puține greșeli și am pierdut ore întregi cu câteva biete pagini. Când i le-am adus, le-a citit și a strâmbat din nas. E ușor să dai vina pe dactilografă, mai ales dacă nu e nici măcar nemțoaică. Nu ne-am înțeles deloc, cred că el ar avea nevoie mai degrabă de un bărbat. De altfel îmi vorbea tot timpul de Ion și Petrișor. Se obișnuise cu băieții... Nu-i bai, am zis. Și-am plecat.

Nu vreau să mai lungesc scrisoarea asta și-așa e prea lungă. Dar am nevoie să-mi spun necazurile cuiva și nu prea am cui. Cred că ați priceput cum stau lucrurile. Că doar sunteți romancier, ce dracu! Nu v-ați născut de azi, de ieri. Și nici eu de altfel. Să nu credeți că sunt prea tânără și din cauza asta să ezitați. Am aproape 35 de ani și am trecut prin toate în viață.

Aștept un răspuns cât mai grabnic, la următoarea adresă: Hotel Vogel - Puffendorfstrasse, 5/München.

P.S. *Furmann mi-a cerut adresa d-astră și i-am transcris-o în agenda lui ca să n-o mai piardă încă o dată. Zicea că vrea să dea de urma lui Ion. Credeți că am făcut o prostie?*

BAG scrisoarea într-un sertar al biroului, dar după câteva clipe o scot din nou și încep s-o recitesc. Un gând îmi sfredelește mintea: ce fac dacă intră Marianne și vrea să citească scrisoarea. Deocamdată e pe terasă, nu zice nimic, așteaptă, face pe demna, așteaptă de fapt să mă duc eu la ea cu scrisoarea, iar ea să spună: fugi de-aici cu ștoarfele tale! N-am timp de pierdut. Și să nu vrea să citească. Dar dacă totuși o să vrea, dacă acceptă să citească? Pe de altă parte, dacă nu mă duc, e poate și mai rău. Acum, sunt convins, chiar dacă se stăpânește, că fierbe de curiozitate. Oare nu risc ca, nițel mai târziu, să-și calce pe inimă și să-mi ceară pur și simplu scrisoarea s-o citească?

Nu știu ce să fac... Pe urmă îmi vine ideea salvatoare. Așez mașina de scris pe masă, bătrâna și credincioasa mea mașină de scris de care va trebui să mă despart, dacă vreau să mă modernizez, să fiu în rând cu lumea, ridic capacul, bag o foaie de hârtie și bat la mașină scrisoarea Anei expurgând-o de toate pasajele compromițătoare. Că un personaj îi scrie autorului ca să-i ceară sfaturi: nimic mai firesc, mai banal! Chiar dacă Marianne o să mă ironizeze. După o matură chibzuială, reduc scrisoarea la o singură pagină. Și schimb și adresa unde Ana ar vrea să-i răspund, adică pun o adresă fictivă (*Hotel Europa, Englische Garten, 1*), ca să nu mă trezesc că se apucă Marianne să-i scrie și se înfiripă un dialog între ele, peste capul meu. S-a mai văzut... Imit semnătura, pe care Marianne oricum n-o cunoaște și îndoi foaia de hârtie ca să încapă în plicul german. Vâr scrisoarea autentică în fundul unui sertar. Nici nu știu de ce n-o arunc, de ce n-o distrug, de ce, de exemplu, n-o ard sau n-o arunc în closet. Ce vreți, așa sunt, nu pot distruge hârtia scrisă negru pe alb, de mână sau la mașină, chiar și ciornele mi le păstrez, iar paginile care nu-mi plac le rebat la mașină, și asta îmi ia un timp nebun, dar nu le arunc. De aceea probabil că am să sfârșesc prin a-mi cumpăra un computer, atunci totul va fi virtual și-mi va fi mai ușor să elimin. Iar dacă vreau să păstrez ciorne sau variante, pot foarte ușor s-o fac.

Aud ușa de la camera Mariannei deschizându-se, pașii ei apropiindu-se de ușa mea, am timp să bag în mașină o altă foaie de hârtie și să scriu cele două rânduri de mai sus, apoi să adaug că Marianne se oprește în fața ușii care dă în camera mea, își ține suflarea, în mintea ei se duce o luptă cumplită între curiozitate și mândrie, un conflict demn de un scriitor clasic, de un scriitor care cunoaște psihologia femeilor, pe când eu... vai de capul meu. Mi se pare că aud unghiile Mariannei pe lemnul batantei, râcâie, zgreaptănă, ciocăne...

- Tu ești, zic, ce faci, de ce nu intri?

- Te deranjez, întreabă capul care apare pe ușa întredeschisă.

Mă răsucesc cu scaun cu tot și-mi ridic ochelarii pe frunte, cu un gest pe care l-am văzut într-un film american unde eroul, un scriitor celebru, tocmai încasase un cec de câteva zeci de mii de dolari. Pe masă avea un computer ultrasofisticat. Ceva mai încolo, o imprimantă, o agendă electronică și un fax. În buzunarul de la piept ținea un mic telefon portabil care când suna, emitea primele note ale melodiei din ultimul său film, turnat la Hollywood. Nu, nu-l chema Popescu.

Intră, dragă, o dată, nu mai face atâtea fițe.

- Credeam că citești scrisorica, zice Marianne înălțându-și vocea până în tavan, atât se vroia de ironică. Și adaugă fluturând un plic: Ți-a venit încă una!

- De unde?

- Tot de la München. dar nu mai e același scris.

Vine până la biroul meu și-mi întinde plicul pe care nu se mai lăfăie un scris mare și ascuțit ca pe plicul precedent, ci dimpotrivă un scris mărunt, drept și ordonat. Scrisoarea vine de la Fuhrmann. Și pentru că Marianne era tot acolo și nu dădea nici un semn că ar avea de gând să iasă din cameră, las plicul pe birou și mă ridic pe jumătate, zic:

- Vrei s-o citesc cu glas tare?

Marianne iar se enervează. De fapt, ca de obicei se arată mai furioasă decât

în realitate. E și asta un soi de răsfăț care, la început, mi se părea destul de amuzant. Se răsucește pe călcâie și se îndreaptă cu pas hotărât spre ușa rămasă deschisă. Se oprește totuși în prag și-mi aruncă peste umăr:

- Pe cealaltă n-ai vrut să mi-o citești...

Atunci întind un braț spre ușă, spre Marianne care încremenise acolo ca o statuie a reproșului și a frustrării, cu celălalt braț apuc scrisoarea de la Ana - mă rog, plicul rămăsese același - și i-o întind ca pe o ofrandă pe altarul încrederii conjugale. Mișcarea asta complicată mă silește să fac doi-trei pași ca să-mi recapăt echilibrul.

- Ia-o, citește-o! N-am nimic de ascuns...

Marianne iese din încremenirea ei momentană și ridică disprețuitoare din umeri:

- N-am nevoie. Nu sunt curioasă. Puțin îmi pasă de toate pipițele tale... Și dispare trăgând ușa după ea cu un pocnet sec.

CE-AR FACE scriitorul american în împrejurarea de față? O întrebare care vine, recunosc, cam târziu, căci un adevărat scriitor american, un dur trecut prin ciur și prin dârmon, nu și-ar fi dat osteneala să refacă scrisoarea, ar fi zvârlit-o fără milă într-un sertar și ar fi uitat de ea. Pe urmă s-ar fi întâlnit cu Ana și cu prietena ei Hilde pe stradă, absolut din întâmplare, și s-ar fi dus cu amândouă la un mic hotel discret, să se amuze puțin între cinci și șapte. Dar eu nu sunt nici pe departe un scriitor american. Așa că mă întorc la biroul meu unde nu se află decât o veche mașină de scris și nicidecum un computer. Apoi deschid scrisoarea de la Fuhrmann. E scrisă, bineînțeles, în românește. Într-o limbă românească ușor emfatică și, pe-alocuri, bancală.

Stimate domn,

Îmi iau îngăduința de-a vă scrie și de-a răpi din prețiosul timp al domniei voastre. Dar vă rog să mă credeți că nu am aflat altă posibilitate, dat fiindcă am rătăcit numărul dumneavoastră de telefon pe care Ion mi l-a lăsat pentru a putea intra în legătură cu el în caz de absolută necesitate. Acum aproape un an, când încă mai aveam acest număr de telefon, am îndrăznit să vă telefonez, dar erați absent, mi-a răspuns vocea înregistrată a unei doamne care mi-a comunicat că se află la Moscova, poate că împreună cu domnia voastră, nu se preciza. Vroiam să știu ce se întâmplă cu Ion care primise, pe adresa mea, o scrisoare foarte importantă din Statele Unite ale Americii de la un anume Sandu Hurst, român de origine în ciuda numelui. Acest domn care devenise milionar prin căsătorie mi-a și telefonat după câtva timp și părea foarte enervat că nu știu ce se întâmplă cu Ion. Tot la mine telefona și continuă să telefoneze din când în când o domnișoară, pe nume Hildegard, și ea căutându-l tot pe tânărul student român dispărut fără urmă. Oare d-stră mai păstrați legătura cu el? Recunosc că e din partea mea o curiozitate oarecum nelalocul ei. Mai ales de când tatăl lui Ion care mi-a fost, după cum probabil că știți și domnia voastră, coleg de servici, mi-a scris că Ion are încurcături cu poliția din țara lui, ba chiar e dat în urmărire la Interpol. N-am vorbit nimănui altcuiva despre faptul acesta, în domnia voastră însă am perfectă încredere. Da, da, am deplină încredere, deși Dinu Valea îmi scrie că «scriitorii din Paris» sunt toți niște securiști în frunte cu Paul Toma. A citit el într-un articol din ziarul «22». Și ce dacă scrie în ziar, i-am răspuns eu, de când e libertate, ziarele spun vrute și nevrute. E o libertate fără responsabilitate, adică fără o lege a presei care să pedeapsească infamia și calomnia. Și poate că păcătuiesc și eu la rându-mi, deși n-o scriu în ziar, ci într-o scrisoare particulară, dar am cunoscut mai deunăzi o tânără femeie din România care se pretindea prietenă cu Ion și pe deasupra dactilografă. Tot ea mi-a vorbit și de ultimul d-stră roman. Din ce spunea reieșea că o cunoașteți foarte bine. Eu nu știu cum o cunoașteți, de departe sau de aproape, și nu știu nici dacă era prietenă sau nu cu Ion Valea, care nu mi-a vorbit niciodată de ea, în schimb pot să vă asigur că e o dactilografă mediocră. De aceea m-am gândit că s-ar putea ca adevărata ei meserie să nu fie cătuși de puțin dactilografia ci probabil cu totul altceva. Sper că înțelegeți la ce mă gândesc. N-am, e adevărat, nici un fel de probă. O singură dată am prins-o cu o minciună, când mi-a spus că n-o cunoaște pe Hilde - care tocmai telefonase căutându-l pe Ion - și-apoi le-am văzut pe amândouă pe stradă angajate într-o discuție ce părea foarte amicală. - Cu cine stăteai de vorbă? am întrebat-o eu, așa, din pură curiozitate, a doua zi... - Cu Hilde, a răspuns ea senină. - Păi ziceai că n-o cunoști!? N-a răspuns, doar a ridicat din umeri. O să spuneți că nu era aceeași Hilde, simplă coincidență de nume, dar eu simțeam că e ceva necurat la mijloc. De pildă, dacă eu vă întreb: o cunoașteți pe Ana, d-stră o să-mi spuneți că da și pe urmă o să încercați să aflați dacă vorbim de aceeași persoană... Nu începeți prin a spune nu. Înțelegeți?

Stimate domn, de câtăva vreme încoace mi-am dat seama că nu e de ajuns să călătorești prin cărți, că nimic nu înlocuiește cu adevărat deplasarea în spațiu. Pentru a cunoaște locuri noi, oameni, muzee și monumente, cel mai bine e să apuci toiagul de pelerin și să te prezinți la fața locului. Sunt atâtea de văzut în acest mare oraș care e Parisul! Și în afară de toate cele câte pot desfăta ochiul unui turist, se pare că, la Paris, există în ultimul timp un asemenea interes pentru filozofie încât aceasta se află acum peste tot: pe stradă, în parcuri, în cafenele. Oamenii discută cu înflăcărare între ei și nu numai despre politică, dar și despre sensul vieții și despre moarte, despre pericolele în general care pândesc civilizația noastră pe cât de strălucită în aparență pe atât de precară în esență.

Așa că m-am hotărât să vin pentru câtva timp la Paris. Cu această ocazie, va fi pentru mine o onoare și o bucurie să vă cunosc, iar pentru asta, mai întâi, să vă contactez prin telefon, e totuși cel mai simplu, dacă veți avea bunăvoința să-mi comunicați numărul d-stră de telefon sunându-mă aici în München, la 49/266/700-25-86. Sau printr-o scrisoare, la adresa de pe dosul plicului.

În așteptarea telefonului ori a câtorva rânduri din partea d-stră, vă rog să primiți asigurarea întregului respect pe care vi-l datorez.

Adolf Fuhrmann

TERMIN de citit și mă gândesc că de fapt, din pricina celor câteva nefericite de fraze referitoare la Ana, nici măcar scrisoarea lui Fuhrmann n-am să pot să i-o arăt Mariannei. Doar n-o să mă apuc s-o refac și pe asta așa cum am făcut-o cu cealaltă...

Arunc scrisoarea pe birou, la vedere. Poate că are dreptate scriitorul american. Brutalitate și nonșalanță, iată secretul scriitorului post-modern, al acestui făcător de literatură, acum, la spartul târgului. ■

Fragment din *Hotel Europa*, II

Ilie Constantin

Medievală

A fost odată un castel
a cărui punte într-o bună zi
se smulse de sub metereze
punîndu-se pe malul unui alt pămînt.
La fereastra donjonului castelana
- deja erai? - scoase un țipăt
și așeză în mine sfîșierea.

Secol incert,grindină de copite
deasupra șanțului nevăzutei lumi.

Prizonieră din vis,oare mă știi?
Mă ții în privire?
Spre un înafară
ipotetic, atemporal unde stau iară
întorci perla unui chip îndepărtat:
pervazul în care te ivești îmi pare
prea puțin fereastră - mai curînd
o lucarnă ucigătoare.

Alchimist

Să vină toamna, octombrie ce scurmă!
Mă părăsește august, buimac, nor de pe urmă.
Somnul să-mi pară oprobriu peste fire,
Să devin veghe și privire!

Bale urlînde de valuri peste mal
mă ard, topit ca foc medieval.
Scribul își uită pagină și pană
într-un resac de anotimp ocean.

Cu luna sau fără ea, să vii, tu, zare:
linia, compasul au să te măsoare.
O, vertical, soare și polară
În aur inerția-mi de plumb o transmutară.

Stagnare

pentru A.J.

O, tăciuni, o, jar
și visuri în rug
să ne-atîțăm iar
duhul prezicînd!

Prin iubire, necaz,
în poticnit joc,
fenixul încă azi
va fîșni din foc.

Apoi topiți ca senin
sub inconstanta aripă,
un fulger să fim
stagnat în clipă.

De la un balcon

Un roi de musculițe se zbate
aproape de balustradă, în vid:
nuntă frenetică și lupte-ntraripate,
vîrtej imobil și avid.

Ocrul adio de septembrie greu
orele lor existențe le piere.

Constelațiile în fața lui Dumnezeu
par nori de efemere.

Dimineața

Dimineața străpunge a perdelei pleoapă
oglindindu-se ca într-o largă apă.

Ieșit din somnul de abis, pe gură
Pune-ți nevastă aura, întreaga-i țesătură:

Izvor de tinerețe nesecînd, plutire
a catedralei pe amnios, către mire.

Traducere de Miron Kiropol

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

ŢIPOIA

CINE a vrut să-l vadă răsucindu-se în mormînt pe Iosif Chişinevski, în pat pe Suzănica Gîdea şi în tranziţie pe Mihai Golu cu Viorel Mărginean, a avut prilejul s-o facă, vis-à-vis de Comitetul Central, puţin cîş faţă de axa centrală, vizitînd Expoziţia Alexandru Ţipoia. Dar cine este Alexandru Ţipoia? Chişinevski ştia la fix, Suzănica nu ştia pentru că şi cu propriul buletin de identitate în mînă avea grave dificultăţi în faţa oglinzii, Golu nu abuza de informaţie ca să nu-şi umilească numele, iar Mărginean nu abuza din principiu. Şi totuşi Ţipoia a existat. Pe simeze cam preţ de o lună, iar în pictura contemporană pentru o vreme nedeterminată. Expoziţia lui, organizată cu mari eforturi, ba chiar cu mari sacrificii, de către fiul său George Ţipoia, la taman cinci ani de la moartea artistului, este în acelaşi timp un triumf şi o umilinţă. Un triumf pentru memoria sa şi pentru arta românească în general şi o umilinţă pentru cei care l-au ţinut ani în şir la pripon. De ce oare? Simplu. Pentru că în timp ce persoane serioase, nu dăm nume ca să nu tulburăm urechile vulnerabile, zugrăveau cu grijă ţărăncuţe dolofane şi tractoraşe care brăzdau adînc, chiar şi fără motor, Ţipoia se încăpăţîna masochist să picteze ceea ce învăţase el bine în ţară şi la Roma; adică imagini fără nici o legătură cu esteticile moscovite şi cu profeţiile lui Nicolae Moraru. Pe cînd neobosiţii propagandişti, angajaţi în artă prin concurs de fidelitate faţă de tătucul Stalin şi faţă de patriarhii urii de clasă, şi alţi angrosişti de vopsele ideologizate tocmai creau vestitele compoziţii *A mai sosit un lot de tractoare din URSS* şi *Ciobanul Niculăeş este fericit; o oaie i-a fătat doi mei*, Ţipoia picta minor şi formalist instrumente muzicale, desena arabescuri şi se juca burghezo-moşieresc cu tot felul de culori suspecte. Îi rămăsese lui aşa, în gîndul strîmb şi în mîna prea slobodă, negreşit de pe vremea exploatării omului de către om, ideea că pictura se naşte mai întîi în minte şi numai după aceea se aşterne pe carton, pe lemn ori pe pînză. Şi rău era pentru izbînda meşteşugului să nu crezi că ea, adică pictura, se face pe ogor, în fabrici şi uzine, pe şantierele naţionale, la Canal, la Bumbeşti-Livezeni şi că abia mult mai tîrziu se aşterne singură în ochiul ramei, primeşte Premiul de Stat şi sfîrşeşte prin a-şi găsi odihna la Muzeul RPR sau RSR. Fie-i ţărîna uşoară! Dar Ţipoia nu şi nu. El compune, creează ritmuri, organizează suprafeţe, dezgroapă armonii şi îşi pregăteşte exilul. Exilul din artă şi exilul din ţară. Ba chiar exilul din timp. Pentru că după ce a fost ţinut în tăcere şi a fost nevoit să plece la Geneva, s-a văzut constrîns să aştepte ani buni şi pînă la întîlnirea cu propria sa posteritate. Şi să-i ferească Dumnezeu, că Dracul cu siguranţă o să-i îmboldească, pe cei care au făcut Scorniceştiuri - dacă ne este îngăduit acest plural - sau Elene zburătoare, cu ţîţele azurii pe cerul încă şi mai azuriu al patriei, să poposească în vecinătatea picturii lui Ţipoia, că mare le va fi nedumerirea şi încă mai mare părerea de rău că în geografia noastră administrativă se află şi toponimul Tîrgovişte. Pentru simplul motiv că în timp ce ei mîncau de pe şevalet bogatele produse ale tancurilor sovietice şi ale maşinăriei de propagandă ceauşistă, obscurul, însinguratul, utopicul şi excentricul Ţipoia credea că pictura este o formă de libertate, un act viu de contemplaţie şi o victorie a ordinii asupra haosului dinlăuntru şi din afară. Şi mai credea, cu obstinaţia unui om care şi-a pierdut instinctul de conservare, că pictura nu poate fi încarcerată politic sau etnic, că ea are vocaţie universală prin însăşi natura limbajului său şi că artistul român este unul european, suplu în gîndire şi dinamic în gest. Tocmai din această pricină arta lui Ţipoia, fără a-şi pierde cîtuşi de puţin originalitatea, este un rezumat şi un comentariu asupra artei europene în cele mai diverse înfăţişări ale ei. Cine a avut finalmente dreptate s-a putut vedea cu prisosinţă la Muzeul de Artă.

Dumnezeu să-i odihnească pe toţi, în locuri cu verdeaţă sau mai la dogoare, după cum le-au fost morala şi estetica.

■

Episcopatul din Assisi

MUZICĂ

O imagine a ceea ce suntem

HOTĂRÂT lucru, când te afli la poalele muntelui cu greu distingi dimensiunile reale ale masivului. Am avut privilegiul distanţării, aflându-mă săptămânile trecute în capitala Ungariei cu prilejul manifestărilor grupate sub genericul "Săptămâna culturală românească la Budapesta". Este prima reprezentare masivă de cultură românească în ţara vecină şi, în mod evident, întreaga suită de manifestări nu a putut fi finalizată decât în baza colaborării dintre cele două ministere ale culturii, precum şi cu sprijinul Centrului cultural al României la Budapesta. Este o manifestare geamănă celei direcţionate de partea ungară la Bucureşti, în toamna anului trecut. Sensul este clar. Vom deveni vecini buni şi buni prieteni numai dacă ne vom cunoaşte mai bine. Am avut curiozitatea, bucuria şi - trebuie să recunosc - şansa de a observa cele două manifestări ale ţărilor noastre, atât la Bucureşti cât şi recent, la Budapesta. Aparţinem aceluiaşi spaţiu central-european. Încărcătura spirituală este însă net diferită, marcată - în ceea ce ne priveşte - latinitate sud-est-europeană de puternică tradiţie bizantină, tradiţie ce stăruie în continuare şi de care nu este cazul să ne dezicem. Nu ne-am dezis nici de această dată, la Budapesta. În tot ceea ce era mai preţios, de autentică consistenţă, de autentică specificitate. De asemenea, "Săptămâna culturală românească la Budapesta" s-a dorit a se constitui într-o vitrină, într-o pertinentă imagine a ceea ce suntem. Şansa era importantă nu numai în contextul cultural din ţara vecină, nu numai faţă de oamenii de artă, faţă de publicul de cultură local. Budapesta este, în egală măsură, un important centru cultural european. Iar circulaţia valorilor este, aici, impresionantă. La fel ca şi oferta de cultură. Foarte diversă, foarte mare, în mod firesc valoroasă doar prin vârfurile acesteia, dar deosebit de atractiv etalată. Or, aceste oportunităţi au fost în mod diferit valorificate pe parcursul "Săptămânii culturale româneşti..." În mod cu totul excepţional prin intermediul Expoziţiei de artă plastică românească actuală, expoziţie simbolic aşezată de Sorin Dumitrescu sub genericul "Transfigurări". Zeci de artişti, sute de lucrări prezentate în spaţiul generos al cunoscutei galerii "Múcsarnok" din Piaţa Eroilor, au datconsistenţă unui filon spiritual de o originalitate, de o forţă inconfundabile; colaborarea cu Fundaţia "Anastasia" a fost, în adevăr, salutară şi preţioasă prin exemplaritatea acesteia. Excelent s-a dovedit a fi spectacolul Teatrului "Bulandra" cu piesa "Petru" de Vlad Zografi, în regia Cătălinei Buzoianu; este o translaţie semnificativă a relaţiilor actuale ale Rusiei cu Europa de Vest, în contextul epocii lui Petru cel Mare. Subiectul dar şi montarea prind cât se poate de bine la Budapesta. Organizatorii au intenţionat a-l flata pe domnul ministru Caramitru, autorul spectacolului "Bastien şi Bastienne" al Teatrului de păpuşi "Ţăndărică", includzând această producţie în succesiunea momentelor festivalului budapestan. Programarea a fost una de ordin strict formal. Producţia nu şi-a atins scopul. După minute de anxioasă aşteptare, copii au părăsit sala din simplu motiv că banda sonoră a spectacolului nu a fost tradusă... deşi, în România, există excelenţi oameni de teatru de expresie maghiară. Să mai adaug faptul că marionetele erau urâte, de un gust cu totul îndoielnic? Ca om de muzică am resimţit cu adâncă durere absenţa creaţiei româneşti a deceniilor din urmă, a anilor din urmă. O gafă organizatorică flagrantă a făcut ca *Rapsodia I*, de George Enescu, scrisă la începutul secolului, lucrare ce asamblează strălucit încântătoare citate folclorice, pagină de largă notorietate internaţională, să fie prezentată la Budapesta... nu mai puţin decât de două ori! O dată în execuţia rutinieră, deloc captivantă, a Filarmonicii bucureştene aflate pe finalul unui obositor turneu de două săptămâni în Germania; altă dată pentru a însoţi o viziune coregrafică edulcorată, de altfel excelent susţinută de Compania Teatrului de Balet "Oleg Danovski" din Constanţa! Nici una dintre lucrările enesciene majore, lucrări simfonice sau camerale, nu au fost incluse în programul festivalului de la Budapesta. În schimb, o mare creaţie datorată lui Bela Bartok, cel de al doilea, *Concert pentru vioară şi orchestră*, a cunoscut o etalare strălucită datorată expresiei artistice puternice a violonistei Silvia Marcovici, dată fiind colaborarea în adevăr atentă, de intimă relaţie simfonică, pe care o dezvoltă filarmoniştii bucureşteni conduşi de dirijorul Cristian Mandeal. În compania acestora, tot în Sala de concerte a Academiei de Muzică, am reaudiat viziunea sobră, excelent definită, a cunoscutei *Suite* din baletul "Romeo şi Julieta" de Serghei Prokofiev. În semn de omagiu adus celui care a fost dirijorul Sir George Solti, filarmoniştii bucureşteni au prezentat propria lor închinare, intonând celebrele pagini wagneriene, "Preludiul" şi "Moartea Isoldei". În acele zile, la Budapesta se oficiau ultimele servicii funerare adresate marelui dispărut. De altfel, de la muzica lui Prokofiev la cea a miniaturilor corale ale Renaşterii vest-europene, la muzica tradiţională de cult a bisericii ortodoxe, lucrări admirabil cântate de Corul de cameră "Madrigal", de maestrul Marin Constantin, diversitatea muzicală era largă, dar lipsită de valorile de consistenţă ale creaţiei româneşti din secolul nostru. De o manieră asemănătoare s-a acţionat şi în alte domenii. Nu creaţia coregrafică a anilor din urmă i-a interesat pe organizatorii bucureşteni. Trupă de balet de bună calitate, Teatrul "Oleg Danovski" a fost prezent pe scena operei budapestane cu producţii minore, cum sunt "Don Quijote", de Minkus, şi "Şeherezada", de Rimski-Korsakov, o producţie de balet academic aproape corect etalată, un gust artistic desuet, amintind de carpetele dobrogene ce înfăţişează "Răpirea din Serai". Nu poţi să nu-ţi aminteşti că "Mandarinul miraculos", de Bartok, sau "Lacul lebedelor", de Ceaikovski, spre exemplu, figurează printre producţiile de mare rezistenţă ale trupei constănţene de balet. Spre bucuria noastră, succesul de public a fost consistent. Urmează să observăm şi reacţia presei de specialitate... căci, la Budapesta, oferta în plan cultural şi artistic este generoasă, este bogată. Un important festival de balet, o competiţie coregrafică închinată memoriei celui care a fost Rudolf Nureev, apoi minunatul bariton Alexandru Agache în compania Orchestrei Festivalelor, a cunoscutului dirijor Ivan Fisher, iată doar câteva dintre capetele de afiş ce făceau concurenţă serioasă manifestărilor româneşti. Nu cunoaştem care sunt responsabilităţile şefului de proiect din Ministerul Culturii de la Bucureşti. Dar cunoaştem că aici fiinţează un Consiliu al Muzicii din care fac parte dirijori, compozitori, muzicieni solişti şi... nici un critic de artă în această specialitate. Nu cunoaştem nici implicaţiile acestui organism în organizarea festivalului budapestan. În rest, amabile, entuziaste şi promiţătoare strângeri de mâni interministeriale. Şi nu numai. Ne bucură reuşita strălucită a colegilor plasticieni, a oamenilor noştri de teatru. Dar şi în domeniul muzicii lucrurile puteau fi mai bine aşezate. Să nu ne pierdem speranţa. Proiectul "Bucureşti-Budapesta, anul 2000", promite ediţii viitoare ale celor două serii de manifestări.

Dumitru Avakian

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

ALTE LEGHE SUB MĂRI

DE CÎTE ORI văd un film "gen Titanic" (superproducție bine făcută, cu uriaș succes de public), îmi aduc aminte reacția unui regizor de film (care în douăzeci de ani de "carieră" nu făcuse absolut nimic, exceptînd cîteva filmări pe la nunți și botezuri), la ieșirea de la premiera mondială cu *Al cincilea element*, de Luc Besson: "E o mizerie!"... Că "mizeria" era o mașinărie gigantică și o jucărie ingenioasă, apță să aducă zeci de milioane de oameni în sălile de cinema, că Luc Besson e, totuși, un cineast adevărat, nu un amator, nu prezenta absolut nici o importanță în ochii însetați de absolut ai regizorașului specializat în nunți și botezuri.

Și după *Titanic*, diverși esteți cocoșați de exigență au cam strîmbat din nas. Dar între acest tip de severitate și entuziasmul de papagal distanța e teribil de mică. Din ambele puncte de vedere, prejudecata e atît de mare, încît obturează filmul propriu-zis.

Să privești cu condescendență un film ca *Titanic*, de la înălțimea degustătorului rafinat, frizează stupiditatea. E ca și cînd l-ai respinge pe Jules Verne, pe motiv că nu e Dostoievski. Nu guști *Doi ani de vacanță* pentru că preferi *Crimă și pedeapsă?!* Iei peste picior *Căpitan la 15 ani* pentru că nu e *Idiotul*?! Cea mai cruntă lovitură pentru snobul dîmbovițean ar fi, probabil, să afle că una din cele mai serioase reviste europene de cinema (*Cahiers du Cinéma*) e căzută în extaz în fața *Titanicului* și îi descoperă, numere la rînd, tot felul de virtuți noi. De pildă, există critici francezi care văd în *Titanic* "un punct major în istoria cinematografului american: punctul de trecere de la manierism la neo-clasicism"; sau critici care depistează, în același *Titanic*, "o ambiție artistică imensă, aceea de a resuscita sufletul cinema-ului clasic, reactivîndu-i marile fluxuri de imaginar și de credință"... Între noi fie vorba, cred că și domnii de la *Cahiers du Cinéma* exagerează puțin. Dar nu mult. Adevărul e că *Titanic* rămîne un basm splendid, indiferent de momentele lui retorico - ridicole și indiferent de cifrele de joc înhămate la campania lui publicitară (excesivă, implicit antipatică).

În basmul *Titanic*, aventurierul James Cameron, fascinat de "mașina timpului", *se întoarce* la locul trecutului mort, pe epava navei putrezindă în adîncuri. Din vechea strălucire nu mai găsește decît pustietate, întuneric, tăcere, descompunere. În *Tinerețe fără bătrînețe...* - dacă tot sîntem în lumea basmului - întoarcerea lui Făt-Frumos e de o melancolie sfîșietoare. În *Titanic*, autorul transmite, de pe un vapor stăpînit de geniul morții, mesaje misterios de optimiste; "S.O.S.! În orice *accident* există un *sens*!" Povestea îndrăgostiților despărțiți de moarte se transformă într-o poveste a supraviețuirii : "Promite-mi că ai să supraviețuiești, oricît de lipsită de speranță ai fi", îi cere El, înainte de a muri, iubitei. Și toată viața Ei plină de împliniri (...și a trăit fericită, pînă la 102 ani...) va fi un fel de ofrandă pentru iubitul pierdut în tinerețe. Un iubit despre care, între 17 și 102 ani, nu va spune un cuvînt, nimănui: "Inima unei femei e un ocean de secrete". După ce și-a îndeplinit misiunea supraviețuirii glorioase, fosta fată frumoasă, acum învelită într-un rînd de piele zbîrcită, e din nou pe un vapor, aplecată spre apă, în mînă cu un uriaș diamant albastru (diamantul e una din cheile poveștii); și cu siguranță, nici chiar regizorul - scenarist al filmului nu știe dacă diamantul i-a scăpat printre degete sau dacă a vrut să-l arunce în ocean. Ușoara exclamație din banda sonoră poate să acopere orice. E una din cele mai inspirate secunde de ambiguitate din film.

Tot cu "optica basmului" e înrudit și felul în care regizorul privește spectacolul morții (vezi vaporul, înainte de a se scufunda, înălțîndu-se ca un tobogan pe care alunecă mulțimea; vezi cadavrele plutind înhhețate). Un spectacol "grozav" și terifiant, niciodată morbid. Și, pînă la urmă, tonic: într-o oarecare măsură, iată, moartea și-o face și omul. Unii mor jalnic și meschin, alții știu să moară cu demnitate și cu eleganță (povești, povești!).

Să scoți, dintr-un accident sinistru, un imn de mare montare a bucuriei de a trăi, e, orice s-ar spune, o performanță. Secretul de fabricație e monopol hollywoodian. La Hollywood deznădejdea nu are ce căuta, decît în măsura în care poate furniza un spectacol, și acela neapărat stenic. Și în religia Hollywoodului, deznădejdea e un păcat. ■

Îndrăgostiți la probă! (Kate Winslet și Leonardo DiCaprio în *Titanic* (prod. SUA 1997, scenariul și regia James Cameron)

DANS

Alarmel Valli și codificarea mișcării

AVEM destul de rar ocazia să venim în contact cu artele scenice tradiționale sau moderne ale țărilor asiatice. Spre exemplu, este pentru a treia oară în ultimii douăzeci de ani, cînd am primit vizita unei companii de dans clasic indian. Evenimentul, petrecut de curînd pe scena Operei Naționale Române, a fost prilejuit de aniversarea a cincizeci de ani de cînd India și-a căpătat independența. Iată deci, că anul 1948 a marcat, atît pentru India cît și pentru România, o schimbare esențială de destin dar în sensuri contrare: în timp ce India se deschidea viitorului, noi ne închideam în carcera unei ideologii dezumanizante.

Compania care ne-a vizitat de astă dată a fost formată dintr-o maestră a stilului *Bharatanatyam*, dansatoarea și coregrafa Alarmel Valli și o formație instrumental vocală, care a acompaniat-o.

Dansul este în India una dintre cele mai importante arte, veche de peste două mii de ani, dezvoltată în strînsă legătură cu literatura, sculptura și pictura de manuscris și avînd, că toate celelalte arte indiene, un izvor unic, tradiția sacră hindusă.

Dansul indian, codificat cu aproape douăzeci de secole în urmă, în *Natyasastra*, un tratat de autoritate pînă în zilele noastre, însuează mai multe stiluri clasice, *Odissi*, *Kathak*, *Manipuri*, *Kathakali* și cel pe care l-am văzut de curînd în interpretarea dansatoarei Alarmel Valli, *Bharatanatyam*, socotit ca fiind poate cel mai vechi dintre toate.

Privit global, dincolo de caracteristicile fiecărui stil, dansul clasic indian urmărește - ca și compoziția oricărei sculpturi indiene - realizarea unui balans perfect în echilibrul său, între diferitele părți ale trupului, față de o mediană verticală. De aceea fiecare parte a corpului este îndelung studiată pînă cînd se obține un control al ei, independent de celelalte părți ale trupului. Gama de mișcări posibile ale tuturor mușchilor corpului și feței a fost minuțios analizată, clasificată și codificată și stăpînirea acestor mișcări se învață pe parcursul unei îndelungate ucenicii. De exemplu, sunt paisprezece mișcări posibile ale capului, cinci ale bustului, alte cinci ale umerilor și tot cinci ale șoldurilor, nouă mișcări ale gîtului, trei ale abdomenului, trei ale dosului, cinci categorii de mișcări ale picioarelor, cinci tipuri de mișcare ale încheieturilor mîinii, șapte ale genunchilor și opt tipuri de priviri corespunzînd la opt emoții permanente, dragostea, compasiunea, sentimentul funest, eroismul, furia, frica, dezgustul și uimirea, cărora li se adaugă și douăzeci și cinci tipuri de privire ce corespund unor capricii trecătoare. Și ca să ne simțim complet copleșiți de minuțiozitatea studiului, adăugăm că mai există șapte mișcări ale sprîncenelor, nouă ale pleoapelor, șaptesprezece ale pupilelor, șase ale nărilor, zece ale buzelor etc. etc., cît și nouă maniere de a respira.

Dar în final măiestria unui dansator constă în faptul că, stăpînind fără greș această tehnică, se folosește de ea pentru a încînta ochiul prin frumusețea mișcării și - pentru cei în cunoștință de cauză - a transmite o întreagă încărcătură de idei. Doamna Alarmel Valli ne-a ajutat să descifrăm aceste idei, precedînd cele mai multe dintre dansurile ei de o explicație, în care fiecare mișcare era însoțită de cuvîntul pe care-l ilustra.

Ceea ce se putea observa și fără explicații era calitatea sculpturală a dansului indian, fiecare moment de poză, consumat oricît de rapid, avînd o maximă importanță, iar tot dansul, în curgerea lui fiind de fapt o înlănțuire de poze cu valoare simbolică. De asemenea, relația cu spațiul în dansul indian este cu totul diferită față de cea din dansul european și anume în directă legătură cu gravitația, pe care corpul dansatorului indian nu încearcă să o anuleze temporal, prin sărituri și mișcări de deplasare în aer ca în baletul vestic. Dansatorul indian se preocupă mai puțin de umplerea spațiului și mai mult de timp, căutînd mereu o înlănțuire de poze perfecte, încărcate de emoție, cum erau cele din dansul de o deosebită frumusețe al interpretei Alarmel Valli, ca însăși o sculptură vie, care dădea sens, de fiecare dată, timpului oprit.

Liana Tugearu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Dialoguri şi fraze abandonate

...TOŢI aveau curelele de la pantaloni jupuite, cu găuri făcute grosolan în plus cu ajutorul unui piron, se vedea că nu seamănă cu celelalte, semn că ori îşi cumpăraseră nişte curele prea mari faţă de circumferinţa pîntecului lor, fie că slăbiseră mult între timp; şi erai înclinat să crezi, văzînd feţele lor emaciate, prematur îmbătrînite, că ipoteza a doua era cea adevărată.

❖
❖ ❖

MATERIA VIE este cea mai condiţionată din cauza propriei ei libertăţi de acţiune. Vrăbiile de lîngă bloc care aşteaptă în stol firimiturile fix la orele două cînd vînzătorul de la aprozarul de jos scutură lăzile. Sînt atît de umane, ca bietele gospodine care aleargă, se strîng la cozi, - asta le place, starea de alarmă de asediu a cozilor, faptul că la un moment dat, între atîtea lipsuri *se găseşte brusc ceva*. Atunci ele aleargă ca la scuturarea lăzilor, - acel ceva anunţat că se dă căpătînd o supravaloare decurgînd din atîta nesfîrşită sărăcie.

❖
❖ ❖

- Au carne, au de toate cehii, pe timpuri.

- Dar n-au libertate, spune Tibi.

- Nici nu ştiu că n-au libertate, observă practic primul.

❖
❖ ❖

- Acum putem să spunem că sîntem egali, - îmi pune mîna pe umăr Al. Ivasiuc, privindu-mă rîzător. Vreau să-i răspund, dar nu-mi vine... Aş fi zis:

- Nu oricine poate să fie egal cu celălalt. Ceva abscons. Ideea, neclară, era că sînt entităţi între care nu poate să fie nici discordie, nici armonie adevărată. Era după apariţia *Galeriei* la vreun an şi ceva, întorcîndu-ne cu trenul, de la Vslui. Exact trenul în care călătorise cu noi şi Nichita Stănescu.

Stăteam pe culoar, singur, înaintea ferestrei deschise, ceilalţi şedeau în compartimentul din spate, iar Nichita, care se dusese la toaletă, se întorsese încet, trecuse prin spatele meu şi mă pomenisem cu el săruîndu-mă pe ceafă şi zicînd pe tonul său princiar:

- Dublez singurătatea cu un sărut, - şi intrase repede în compartimentul tixit şi plin de fum.

❖
❖ ❖

TOT Al. Ivasiuc, puţin mai tîrziu, îmi spusese, pe stradă, mergînd unul lîngă altul, - spusese asta din senin, cuvinte pe care le-am citat des, rostindu-i numele,... observaţia,... anume că *după cincizeci de ani nu mai poţi să stai de vorbă cu oricine.*

Cuvintele acestea ale hiperinteligentului Ivasiuc m-au urmărit multă vreme, constatînd, în mod ciudat, invers, că mie îmi venea să stau de vorbă cu cît mai mulţi oameni diverşi, fără a avea cine ştie ce însuşiri. Ivasiuc însă, în calitatea lui de intelectual strălucit, avea totuşi dreptate, - şi aşa aveam să-mi explic mai tîrziu de ce eroii săi memorabili păreau nişte teoreme splendide în plin marş...

❖
❖ ❖

FIINDCĂ veni vorba de Ivasiuc, trebuie să amintesc... reamintesc,... şi de cearta lui teribilă cu Marin Preda, pe cînd el mai era redactor-şef la Editura Cartea românească, al cărei director era cel de-al doilea. Am mai scris despre înfruntarea aceasta, şi o repet dinadins, ea reflectînd marile resurse de talent, de gîndire şi de reacţii umane speciale ale celor doi. Enervat de intelectualismul lui Ivasiuc - tocmai avea o rubrică, tinereţea lui Marx, - Preda, în birou, la ei, (stăteam călare pe un birou încărcat de dosare) ţipa enervat la celălalt: "Să-l văd eu pe Marx al tău că apasă coarnele plugului ca taică-meu de dimineaţa pînă seara!"... La care, prompt, veni riposta lui Ivasiuc fierbînd de furie: "Dar să-l văd eu pe taică-tău citind 40.000 de cărţi ca Marx!..."

Preda îşi revenise subit din enervarea lui şi se dădu învins, rîzînd, cu behăiala lui, şi îmbrăţişîndu-l prieteneşte pe abstractul autor.

❖
❖ ❖

MIRCEA DINESCU, amicul, "scutierul" tînăr de la Mogoşoaia, al lui Marin Preda, cu părul lui lung arămiu pînă la umăr, exclamă alarmat întîlnindu-ne jos, la "Scînteia", - "nene, Ţoiule, ce bine-mi pare că te văd, - ieri, la Mogoşoaia, pe alee, eram cu Preda, şi Preda s-a oprit din mers deodată şi mi-a spus, - *ai auzit ce-a păţit Ţoiu?..*". - şi tăcuse un timp, în care timp Mircea se uita la el, îngrozit, - l-o fi călcat maşina, a murit subit? ce-o fi?; iar după o pauză destul de lungă, *morometele* zise: *L-a luat apa succesului!* Era la cîtva timp după apariţia *Galeriei*. Psihologia fină de ţăran supradotat cere mai întîi, înaintea oricărui elogiu sau recunoaşteri elogioase, o presupunere, jucată, mai sumbră, în compensaţie.

❖
❖ ❖

FELUL în care vorbeşte V.S. Sare de pe scaun, ocoleşte biroul, se apropie de tine vehement, îţi vorbeşte în faţă, la nici cinci cm aproape de faţa ta, exalînd un miros de stomac nedescărcat, face apoi un salt îndărăt, aplecat, te priveşte ameninţător prin ochelarii lui, cu perii rari de pe chelia gata să fie lucioasă, nefiind încă, - nişte peri rari, zbîrliţi - sare iar înainte aruncîndu-ţi alt argument, aplecîndu-şi din nou capul la urechea ta, apucîndu-se uşor cu o mînă de bărbie,... ceva, curios, de frizer care te rade şi te tunde povestindu-ţi în acest timp povestiri formidabile.

❖
❖ ❖

...Ea îşi închide şi îşi deschide ochii rînd pe rînd, ceea ce la ea este un semn de admiraţie tăcută şi aprobatoare, mîndră de ce spunea în acel timp prietenul ei din tinereţe: "Moartea, perora acesta, este o accelerare fantastică a celulelor trupului rigid în aparenţă, ea, despre care se spune că este atît de senină... Surîsul senin şi aparent al morţii este, - dacă vreţi, - un surîs de politeţe, avînd în vedere situaţiile atît de diferite în care se află respectivii, cei vii ca şi cel privit şi care stă întins în raclă fără a da vreun semn de înţelegere, şi mascînd astfel procesul,... aventura teribilă a descompunerii în cele mai mărunte părţi chimice componente..."

Aici P. deschidea şi închidea ochii şi mai des, în sensul unei adevărate delectări înaintea unei demonstraţii atît de bine conduse...

■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XXIII

München, Gartenstrasse, marţi...

Domnului P.P. Carp
- pentru Yenaki -
Bonn

DRAGUL MEU Yenaki, numărul 3, de ce nu-mi scrii, aşa cum ai jurat cînd te-ai suit în tren? N-ai primit rîndurile mele? Voi, adulţii, sînteţi nesuferiţi. Vă lăudaţi, faceţi promisiuni, dar consideraţi că cei mici nu contează nimic, nu merită să le adresaţi nici măcar trei cuvinte. Eu îţi scriu acum numai fiindcă ţi-am promis că îţi voi povesti cum a fost nunta de argint a părinţilor mei, astă vară. Ceremonia a avut loc în 'casa elveţiană' din fundul grădinii. Pentru appa şi mama am făcut din perne şi covoare un tron; am agăţat de coarnele de cerb iedere şei flori. Noi, copiii, eram îmbrăcaţi în alb. Frolain Kreszenzia mi-a făcut zulufi, aveam toţi coroniţe de flori. Am mers în rînd, înainte muzicanţii care cîntau un marş foarte frumos, apoi noi, cu cadouri; Hermann era maître de cérémonies, învîrtea un baston împodobit cu flori şi panglici colorate. Pe părinţi i-am condus eu de mînă pînă la tron. Darul meu a fost o carpetă pe care am lucrat-o în ascuns cu Frolain, ea a brodat nişte perdele, Johanna a croşetat o vestă de sărbătoare, Kreling, prietenul tatei şi coleg, a venit cu o cupă de argint, Nanni cu un mic altar. Gretl şi Willi au adus două inimi de turtă dulce. Dar Gretl a ronţăit pe jumătate cadoul ei, atît de mult îi plăcuse. După ce s-au aşezat pe tron sărbătoriţii, au luat loc şi musafirii. Hermann a spus o poezie şi s-a încurcat de mai multe ori. Pe urmă a venit rîndul meu. Am fost atît de emoţionată, că am sărit o strofă şi am început să plîng. M-a ajutat domnul Franz Liszt şi totul s-a terminat cu bine. S-a strigat 'Vivat'; noi copiii am dansat în grădină şi am mîncat îngheţată după poftă. Seara a fost iluminaţie, era şi lună plină. Domnul Liszt a cîntat la pian aşa de fermecător că toţi au strigat: 'Vivat! Să ne trăiască!', şi multe doamne s-au strîns împrejurul lui şi-i făceau vînt cu evantaiele, că sărmanul asudase cumplit. Ca să nu răcească i-au pus şi o blană albă pe spate. Cînd s-a relaxat puţin, a cîntat împreună cu domnul Dionys Pruckner pentru prima dată compoziţia sa 'Die Hunnenschlacht' - la urmă, valsuri vesele şi toată lumea a dansat. Chiar şi eu, am sărit ca o căprioară. Deodată domnul Foltz a strigat: 'O cometă! O cometă pe cer!', şi ne-am uitat în sus şi am văzut cometa între turnuleţele palatului regal.

Fiindcă era o noapte aşa de frumoasă, nimeni nu s-a dus la culcare, nici noi copiii. Domnul Dietz a povestit cum a fost el la vînătoare de urşi în Turcia şi papa l-a întrebat unde anume, iar el i-a răspuns că nu ştie unde, dar a reţinut numele districtului: Iaşi. Atunci eu m-am sculat şi am spus cu voce tare: "Iaşi nu este în Turcia." Domnul Dietz s-a supărat: "De unde ştii tu asta, broscuţă obraznică?" I-am răspuns că am învăţat de la tine, că e în Principatele Române şi am adăugat că domnul Petre Carp, prietenul nostru, e de loc din Iaşi. A intervenit şi unchiul Franz Liszt care a spus că a fost de mai multe ori acolo şi mi-a dat dreptate mie. Asta l-a supărat pe domnul Dietz şi mai tare. I-am povestit şi lui Nicky întîmplarea şi a căpătat febră de spaimă. Tresare întotdeauna cînd intră cineva în casă, se teme să nu fie domnul Dietz, vînătorul de urşi.

Astăzi am surprins-o pe mama, cum se uita cu atenţie în oglindă, zîmbea, făcea grimase, se întrista... Nostim e faptul că şi eu în cealaltă sală de baie făceam acelaşi lucru. Spune-mi tu, singurul care îmi spui adevărul, cum sînt eu: Sînt frumoasă? Ce te atrage la mine? Mă cercetez în oglindă şi găsesc că arăt destul de bine. Dar asta e doar părerea mea. Şi dacă sînt urîtă, mai ţii tu la mine? Sau mă vei părăsi?

Să nu uit să-ţi spun ce s-a mai întîmplat ieri. Alergam spre şcoală, fiindcă întîrziasem. Mi-a intrat piciorul într-o gură de apă şi mi-am murdărit cizmuliţele. Pe cînd încercam să le curăţ, a trecut un domn în vîrstă, îmbrăcat într-un costum gri. L-am recunoscut imediat după cucuiul de pe frunte: era Majestatea-Sa regele. S-a întors şi m-a întrebat: "Cum te cheamă, fetiţo?" - "Josefa Kaulbach." Iar el a spus: "Salutări tatei." Şi eu am fugit la şcoală foarte ruşinată fiindcă am uitat să fac reverenţa cum trebuia.

Am atîtea obligaţii, că nu mai ştiu unde îmi stă capul. Îl ajut pe Papa în grădină, mătur frunzele şi crengile uscate, hrănesc păsărelele, miros florile. După aceea trebuie să mă ocup şi de copilaşii mei, să le spăl rufele, să le fac de mîncare, după cum ştii. Am primit iarăşi o 'cărticică de sîrguinţă'. Asta l-a bucurat pe Papa care mi-a dat un taler. L-am pus în puşculiţa mea, în total am 9 florini şi 45 de creiţari. E o sumă bunicică, în întregime cîştigată prin munca mea. Diseară vine mama de la Nürnberg cu cumnatul Hergart, pe care l-aş iubi mai tare, dacă ar avea mai mult păr în cap. De la Nürnberg la Fürth s-a construit prima cale ferată germană în 1835. O jumătate de milion de pasageri călătoresc într-un an cu trenul. Îţi poţi închipui aşa ceva? E ca şi cum locuitorii din cinci Münchenuri ar pleca la drum. Te sărută logodnica ta foarte suspicioasă. *Josefa.*

■

POLIROM

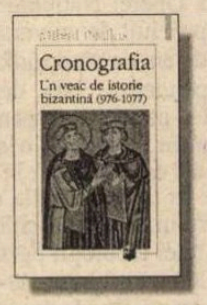
NOUTĂŢI aprilie '98

Marcus Tullius Cicero
Despre divinaţie
(Ediţie bilingvă)

Cornel Ungureanu
A muri în Tibet

Mihail Psellos
Cronografia
Un veac de istorie bizantină (976-1077)

Gilles Ferréol (coord.)
Dicţionar de sociologie



În pregătire:

Dan Stanca	Muntele viu
Paul Zumthor	Babel sau nedesăvîrşirea
Michael Pollak	Viena 1900 - O identitate rănită

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
Braşov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Always postmodernismul

CERCETĂTOAREA canadiană Linda Hutcheon îşi avertizează de la bun început cititorii că postmodernismul este unul dintre cele mai uzate şi mai abuzate cuvinte din discuţiile despre cultura contemporană. Şi asta în 1989, cu aproape zece ani în urmă, cînd apărea peste Ocean *Politica postmodernismului*. Evident, între timp abuzul s-a extins atît de mult, încît mulţi au devenit precauţi cu uzul propriu-zis, şi, oricît ar părea de neverosimil, termenul parcă începe să apară mai rar, lăsînd loc la diverse alte formule (dintre care candidatul cel mai promiţător se anunţă a fi poststructuralism). Pentru că este atît de frecvent invocat, postmodernismul este, inevitabil, şi foarte puţin ori vag înţeles. Devenit paravan convenabil pentru tot ceea ce ţine în mod indistinct de un orizont mental şi cultural nou în chip ambiguu, acest termen imploră de mult clarificări teoretice şi limpeziri conceptuale. Firește, dincolo de un anumit punct asemenea precizări sînt de fapt imposibile, în măsura în care, cum demonstrează chiar Linda Hutcheon, e vorba de un concept controversat şi totodată controversabil. Dar o încercare de a separa diferitele accepţiuni şi de a explicita diverse implicite subtexte politice, ideologice, filozofice, culturale este absolut necesară. Fiind una dintre destul de puţinele cărţi (şi nu mă refer doar la traducerile publicate în România, ci chiar la piaţa de carte occidentală) care porneşte la drum declarîndu-şi un asemenea scop, studiul Lindei Hutcheon merită salutat şi citit cu atenţie.

Linda Hutcheon - *Politica postmodernismului*, traducere de Mircea Deac, Editura Univers, 1997, Bucureşti, 222 pagini, preţ nemenţionat.

Cititorului care deja s-a instalat mental în zona unui Lyotard ori Vattimo, autori ale căror lucrări despre *Condiţia postmodernă* ori *Sfîrşitul modernităţii* au apărut deja la noi, sînt datoare să îi atrag atenţia că studiul Lindei Hutcheon diferă mult de cele menţionate. Spre deosebire de Lyotard ori Vattimo, care elaborează un discurs filozofic al postmodernităţii, scriitoarea canadiană concepe un discurs critic şi analitic al unui fenomen cultural, postmodernismul. Diferenţa dintre postmodernitate şi postmodernism o explică, de altfel, chiar ea: pentru mulţi, postmodernitatea se referă la o critică a umanismului şi pozitivismului, deci la o anumită concepţie filozofică statornicită într-un anumit context istoric şi social. Hutcheon însă înţelege prin postmodernitate o perioadă în primul rînd, definită printr-o anumită condiţie socială şi filozofică (vezi pagina 28), în vreme ce postmodernismul ar fi o noţiune culturală, un fenomen, mai precis spus, cu arii de manifestare foarte diverse (arhitectură, fotografie, film, pictură, video, dans, muzică, etc.). Confuzia asupra celor două, postmodernism şi postmodernitate, pare să fi început, crede Hutcheon, odată cu polemica dintre Lyotard şi Habermas pe tema modernităţii. Lyotard susţine în *Condiţia postmodernă* moartea aşa-numitelor "metanaraţiuni", declarînd astfel epuizată paradigma modernităţii, al cărei sfîrşit istoric s-a consumat în lagărele naziste şi a fost consfinţit de invazia tehnologiilor capitaliste. Cu toţii am ieşit din modernitate mai sceptici şi mai însinguraţi, astfel că nu mai putem crede în glorioase povestiri globalizante, ci doar în adevăruri locale şi parţiale. Pentru Habermas însă, modernitatea este un proiect neterminat, a cărui raţionalitate, întemeiată de Iluminism, e încă valabilă în teoria unui adevăr consensual şi universal. Fredric Jameson este cel care a remarcat că Lyotard şi Habermas sînt în dezacord pentru că ei lucrează, de fapt, cu modele filozofice diferite: unul de inspiraţie franceză şi revoluţionară, iar celălalt de provenienţă germanică şi hegeliană (pag. 29). Dar tot lui Jameson, intervenit în disputa dintre cei doi, i se datorează, susţine Linda Hutcheon, crearea unei confuzii între postmodernism ca perioadă socio-economică şi postmodernism ca semnificant cultural. Încercînd să lămurească polemica lui Lyotard cu Habermas, Jameson sfîrşeşte prin a amesteca poziţiile lor.

Pentru a putea lucra cu un concept operativ de postmodernism era esenţial ca Linda Hutcheon să evite asemenea amestecuri teoretice. De aceea cercetătoarea îşi enunţă simplu şi limpede poziţia, descriindu-şi totodată demersul: postmodernismul este, pentru ea, un fenomen cu mod de manifestare politic, în sensul că el acţionează asupra modului nostru de viaţă în chip foarte direct şi explicit, încercînd sistematic să ni-l denaturalizeze, să îl "dedoxifice," cum spune autoarea. Discursul postmodernist nu mai recunoaşte nimic drept natural, şi caută să recupereze subtextul cultural şi ideologic din toate acele deghizate forme ale "naturii". Ideologia este "modul în care cultura se reprezintă pe sine sieşi", iar postmodernitatea, ca matcă a postmodernismului, "epoca în care nu putem evita reprezentarea" şi nu avem acces la prezentare ingenuă şi necomentată. Împotriva celor care văd în postmodernism doar ironie, distanţare, detaşare de contingent şi neasumare a politicului, Hutcheon descoperă în chiar această atitudine ironică şi parodică o imanenţă a politicului, în măsura în care imaginile şi povestirile manipulate de postmodernism nu pot fi neutre atîta vreme cît ele au un rost numai în spaţiul unei critici denaturalizante. Poziţia Lindei Hutcheon devine perfect inteligibilă şi plauzibilă, de altfel, de îndată ce autoarea recunoaşte impactul, în discuţiile intelectuale contemporane, unor teorii precum cele feministe (pluralul e important), homosexuale, marxiste, postcoloniale, sau afroamericane. Toate aceste orientări presupun un fundal de atenţie profund ancorat în social, unele chiar îşi asumă o vocaţie nu doar critică, ci de-a dreptul militantă. Şi toate presupun o definire a "culturii" ca efect al reprezentărilor dictate de o anumită perspectivă, oficială sau de rezistenţă împotriva doxei.

Cartea Lindei Hutcheon selectează, cum se vede deja, un obiect de investigaţie foarte bine delimitat: nu Postmodernismul, ci un anumit concept de postmodernism, definit ca "politică a reprezentării". Drept consecinţă firească a acestei alegeri, autoarea decide să se concentreze mai cu seamă asupra a două forme de artă legate în mod nemijlocit de problema reprezentării, ficţiunea şi fotografia, ambele ferm înrădăcinate, cum declară Hutcheon, în modelul de reprezentare realist. Acest proiect precis (de)limitat este ceea ce asigură succesul cărţii: coerentă, bine articulată, remarcabilă uneori prin discernămîntul cu care cercetătoarea tranşează dileme ori conflicte teoretice, cu o vastă erudiţie de texte literare şi surse critice, Politica postmodernismului e, pentru cititorul român, o pereche necesară la studiile lui Lyotard şi Vattimo. Unele capitole, precum cel despre ficţiune şi istorie ("Re-reprezentarea trecutului"), ori cel despre poeticile feministe, ar putea suplini grele lipsuri din *curriculum*-ul universitar filologic, înţepenit la noi într-o nostalgie modernistă dezolantă. Postfaţa semnată de Călin-Andrei Mihăilescu este un studiu în sine, chiar subtil şi profund în dezacord, pe alocuri, cu ipotezele şi afirmaţiile Lindei Hutcheon. În ciuda clarului dezechilibru de proporţii, există categoric două texte în această carte, cel al Lindei Hutcheon şi cel al lui Călin-Andrei Mihăilescu, amîndouă importante pentru o bibliografie în domeniul postmodernismului.

Alexandru Ciorănescu - *Principii de literatură comparată*, traducere de Tudora Şandru Mehedinţi, Editura Cartea Românească, Bucureşti 1998, 126 pagini, preţ nemenţionat.

O bibliografie care e, din păcate, încă foarte săracă la noi, inhibată nu doar de inactualitatea ei, ci şi de handicapul unei întregi tradiţii de gîndire ce trebuie asimilată din mers, prin traduceri. Cartea Lindei Hutcheon venea în 1989, în America de Nord, pe un anumit fundal intelectual, receptiv şi pregătit să îi primească ideile în chip activ, inteligent, polemic. Dar oare la fel stau lucrurile şi în România? Din bibliotecile noastre lipsesc nu doar Richard Rorty ori Habermas, ci mai grav, autori deja clasicizaţi, de la începutul secolului, "ţapii ispăşitori" ai teoreticienilor postmodernismului. Cum putem urmări şi asimila concepţiile unei Linda Hutcheon, de pildă, dacă în orizontul nostru cultural nu au pătruns încă, în sensul real, problematizant, al termenului, acele texte cu care ea polemizează sau de la care se revendică, explicit ori implicit? E o chestiune importantă, resimţită în chip evident ca atare de multe edituri, care încearcă să amelioreze acest handicap, traducînd cu o viteză remarcabilă opere fundamentale ale gîndirii occidentale. Numai cineva nedrept ori răuvoitor nu va recunoaşte remarcabila, chiar uluitoarea stivă de cărţi esenţiale traduse în ultimii trei ani la noi.

Două asemenea cărţi fundamentale, care aparţin unei paradigme a teoriei literare în sens general alături de *Politica postmodernismului*, sînt studiul de literatură comparată al lui Alexandru Ciorănescu, tradus de Tudora Şandru Olteanu la editura Cartea Românească, şi o antologie de texte ale lui Marshal McLuhan scoasă în toamna anului trecut de editura Nemira. Alături de cartea sa despre baroc, unul dintre cele mai interesante studii în acest domeniu, *Principiile de literatură comparată* îi întregesc lui Alexandru Ciorănescu, în ochii cititorilor români, imaginea de cercetător-profesor, cu tot ce decurge din această necesară, dar rară combinaţie: precizia didactică a demersului, rigoarea ştiinţifică, un narativism agreabil la lectură, bunul dozaj al teoretizărilor şi exemplificărilor, felul în care divulgă o poziţie teoretică neconvenabilă analizîndu-i slăbiciunile şi urmărindu-i pînă la capăt consecinţele. În 1964, cînd apărea pentru prima oară cartea, Ciorănescu privea critic o disciplină lesne de luat *for granted*, de practicat fără scrupule metodologice şi teoretice. Acelaşi lucru

Marshall McLuhan - *Mass-Media sau mediul invizibil*, culegerea textelor esenţiale şi cuvînt înainte de Eric McLuhan şi Frank Zingrone, traducere din limba engleză de Mihai Moroiu, Editura Nemira, 1997, 395 pagini, preţ nemenţionat.

trebuie făcut astăzi, de promotorii comparatismului românesc. Un prim pas a fost făcut în toamna anului trecut, prin constituirea Asociaţiei Române de Literatură Comparată, afiliată la Asociaţia Internaţională de Comparatism. Important e, însă, ca membrii acestei asociaţiei să existe şi intelectual, nu doar instituţional, adică prin renovări drastice ale *curriculum*-ului universitar (în multe dintre universităţile noastre comparatismul cu greu s-ar putea spune că există, e de fapt un soi de melanj întîmplător de literatură universală predată după criterii naiv cronologice, studiu izolat de influenţe, ori paralele tematice arbitrare) şi prin studii consistente şi serioase. Cartea lui Ciorănescu nu va lecui de acest amatorism, pentru că ea însăşi e datată, dar poate servi drept pildă intelectuală, drept punct de pornire a unei dezbateri disciplinare şi a unei regîndiri de metode şi concepte.

Tot drept sursă de inspiraţie şi punct de pornire a unui proces de reflecţie ar putea servi şi antologia Marshal McLuhan. Alcătuită din diverse texte ale autorului, unele ocazionale, scrisori, aforisme, mini-anecdote ori fabule, altele însă studii consistente, colecţia are drept temă recurentă problema mediilor de comunicare şi a felului în care acestea determină şi formează mesajul, emiţătorii, receptarea. Firește, ce altceva ar putea defini un volum McLuhan, dacă nu problematica mediilor de comunicare? Dar cred că mai vechile şi cunoscutele lui teorii pot fi citite astăzi într-o nouă lumină, pentru că explozia Internetului a împlinit o mai veche profeţie a lui McLuhan. Textele din această antologie nu sînt mai noi de sfîrşitul anilor 1960, dar unele dintre ele conţin o schiţă a problematicii mediului comunicativ care ar putea explica o serie de modificări radicale de mentalitate operate de Internet. Oricum, cert e că din acest volum răzbate un anumit spirit McLuhan, pentru care epoca Internetului este o adevărată vîrstă de aur.

■

Florin SICOIE

VINUL DE ASTI

Avertisment

CITIND şi recitind À la Recherche du Temps Perdu *(una din lecturile mele fundamentale, repetate până la viciu, până la saţietate), am descoperit ceea ce sunt tentat să numesc "ferestrele care se luminează". Imaginaţia mea (discontinuă, avantaj-dezavantaj al tipului meu de lectură) rezona în mod straniu cu anumite fragmente din carte. Lecturile ulterioare n-au făcut decât să-mi adâncească această senzaţie. Ele n-au adus niciodată "ferestre" noi, ci le-au aşezat pe cele deja cunoscute într-o lumină tot mai potrivită. Învăluite în haloul lor difuz, scăldate într-o mare de nuanţe şi senzaţii, "ferestrele care se luminează" reprezintă, pentru cititorul atent care cred că sunt, stâlpii cărţii. Trebuie să mărturiesc, chiar dacă şi cu umbră de orgoliu, că aceste "ferestre" sunt, pentru mine cel puţin, cartea însăşi, în care am fost întotdeauna înclinat să văd "numai" o suită de stări şi senzaţii. Dar îmi asum această blasfemie, chiar dacă aş putea fi acuzat (şi, dintr-un punct de vedere, pe bună dreptate) că ignor un întreg univers social, cu legile şi structurile lui, pe care-l datorăm lui Marcel Proust. Eu nu spun că* À la Recherche du Temps Perdu *e numai un lanţ de "ferestre care se luminează", ci că, pentru mine, numai pentru mine, asta înseamnă cartea.*

Există câteva zeci de astfel de "ferestre". Intinctul de scriitor, singurul instrument de care dispun, singurul instrument în care am încredere (chiar una oarbă, pentru că, până acum cel puţin, nu m-a trădat niciodată), mi-a îngăduit să le identific şi să le înţeleg. Paradoxal - şi aici sunt obligat să fac o necesară paranteză -, arhicunoscuta scenă a madlenei nu este printre ele. Am încercat, la un moment dat, să înţeleg de ce, dar am renunţat, pentru că, insistând, ar fi însemnat să-mi trădez singur instinctul.

Cartea pe care o scriu şi din care face parte acest al doilea capitol (primul fiind în curs de apariţie la revista Apostrof*) o am în cap de multă vreme, într-o formă fragmentară, evident, dar pe care timpul o limpezeşte şi o dezvoltă. Ea ar trebui să se cheme* Doamna de Stermaria, *după "fereastra" care luminează o cină ratată de pe insula din Bois de Boulogne, o "fereastră a aşteptării", dacă vreţi. O anumită "stare" venită din afară ("Suntem ca Lazăr, înviem de câteva ori în viaţă", îmi spunea nu de mult Nicolae Breban), una din acele "stări" care-ţi schimbă destinul şi te conduc în spaţii pe care nu le bănuiai, mi-a îngăduit să scriu din nou după aproape zece ani. Cartea de faţă, o carte despre senzaţii şi stări, este rezultatul propriei mele "stări".*

Notă: Toate citatele din acest eseu sunt luate după ediţia din *În căutarea timpului pierdut*, tradusă de Radu şi Eugenia Cioculescu.

Marcel Proust fotografiat de Otto-Pirou

ISTORIA este, în general, cunoscută: "în ajunul zilei în care Swann trebuia să vină la cină", el "le trimisese personal o ladă de vin de Asti" celor două mătuşi ale lui Marcel, Flora şi Céline. Iată un gest elegant, la care ar fi fost de aşteptat un răspuns la fel de burghez şi de elegant. Totul ar fi cerut-o: apartenenţa la o pătură socială bine educată, în ascensiune, segment al burgheziei separat de două-trei generaţii de cei dintâi care făcuseră avere în familie, simpatia pentru Swann, membru tipic (în aparenţă!) al aceleiaşi coterii, sentimentul, deloc de neglijat, al manierei "comme il faut" de a reacţiona. Şi totuşi... nu se întâmplă aşa! Imitându-l pe Swann, cele două fete bătrâne nu se comportă deloc burghez, în sfârşit, nu tot timpul. Aici, ele suferă de aceeaşi boală aristocratică pe care, într-o formă cu siguranţă mai subtilă şi mai complicată, o are, la rândul lui, vecinul şi invitatul lor la cină: sensibilitatea. Iată o nouă lovitură dată clasei în ascensiune, semn al splendorii, dar şi al decadenţei acesteia, iată de ce epocile de zenit social ale unei clase conţin în ele germenii crepusculului, făcând un întreg segment al unui grup social să devină dintr-odată interesant, un segment care e acela al perdanţilor, al inadaptaţilor, al celor care tânjesc mereu după altceva decât au, în sfârşit, al celor care se salvează într-un mod neconvenţional, cu siguranţă neburghez, în sensul că procedează diferit de felul obişnuit de gândire al eternului burghez.

Nu pot continua înainte de a îngroşa puţin liniile acestei salvări. A te salva - şi asta e simptomatic nu numai pentru burghezie şi epoca ei - înseamnă a da un sens vieţii tale, un sens etern, absolut, coerent, înseamnă a trăi în armonie cu propria-ţi structură, a înţelege că o ai şi că ai o datorie faţă de ea. Înseamnă să-ţi plăteşti această datorie. Salvarea poate veni numai prin operă, şi deşi scriem despre un scriitor în a cărui carte fundamentală, *În căutarea timpului pierdut*, ultimul volum se numeşte chiar *Timpul regăsit*, aici e posibilă o întreagă discuţie, pentru că opera nu înseamnă neapărat numai cărţi, tablouri, cvartete, monumente, ci şi viaţa ca atare, atâta vreme cât poartă în ea aspiraţia către absolut şi conţine acea stare de libertate interioară care-l apropie pe om de Dumnezeu, şi chiar noaptea, ziua, clipa în care înţelegi această aspiraţie şi atingi această stare.

În viaţa jucătorului împătimit, măcinat de viciu, sfâşiat de pierderea onoarei, silit de propria-i patimă la compromisuri care-i răvăşesc toate legile interioare (şi-l fac să devină cumplit de liber!), noaptea ultimă, noaptea în care joacă şi pierde tot, şi se împrumută pe cuvânt de onoare (onoarea pe care crede că n-o mai are) şi joacă din nou, şi pierde iarăşi tot, şi iese ameţit de suferinţă, dar şi de libertate, în aburii dimineţii pe care n-are s-o mai trăiască până la capăt, şi face câţiva paşi printre contururile ireale ale lumii care-şi doarme somnul ei etern, şi se simte altfel, se simte străin faţă de toate convenţiile, faţă de toate legile, faţă de toţi oamenii, şi este liber, în sfârşit liber (în mod paradoxal, viciul care-l leagă îl face să devină liber), şi liber rămâne chiar dacă mai petrece câteva ceasuri pe străzile umezite de ploaia eternă, chiar dacă se ciocneşte încă, din întâmplare, de siluetele zgribulite ale celor care reintră în fiecare dimineaţă în baletul mecanic al vieţii - el, care nu mai trăieşte senzaţiile comune, care nu mai simte frigul şi umezeala, care-şi trăieşte ultimele clipe cuprins de o flacără care vine în acelaşi timp dinăuntru şi din afară, liber este chiar şi atunci când, intrat în alt joc, în jocul ultim, îşi apropie de tâmplă, cu gesturi măsurate, ţeava revolverului, şi apasă pe trăgaci, noaptea aceea, deci, noaptea aceea îi răscumpără viaţa pe de-a-ntregul, noaptea aceea e o operă.

În viaţa femeii îndrăgostite, a femeii mari, iraţionale şi purtate mereu de stări pe care nu numai că nu simte nevoia să şi le explice, dar pentru care nici măcar nu există această nevoie, ziua în care mecanisme interioare a căror logică subtilă n-o interesează, n-o pot interesa o fac să renunţe la a-şi mai vedea iubitul, iubitul vieţii ei, iubitul etern împreună cu care Dumnezeu a zidit-o într-o iubire absolută, un dar pe care Dumnezeu îl face extrem de rar, ziua aceea răscumpără o întreagă viaţă, reprezintă o întreagă viaţă şi este o operă. Viaţa ei sufletească se încheie atunci, chiar dacă aceea biologică merge mai departe, chiar dacă pe scena înşelătoare a vieţii are să facă mereu alte cupluri, chiar dacă o să încerce iluzia că n-a existat nici un dar, şi că acel sentiment absolut a fost fals şi n-a însemnat decât un episod marginal în existenţa ei. Tot ce semnifică femeia, tot ce este ea se rotunjeşte în jurul acelei dragoste absolute pe care a trăit-o şi pe care continuă s-o trăiască, trecutul, prezentul şi viitorul ei nu există decât raportate la acea Hegiră. Stările ulterioare din viaţă şi din vis nu mai pot exista decât prin acele stări unice pe care le-a trăit cândva, iar dacă suferinţa insuficient reprimată, mascată de curiozitate în felul în care adesea sentimentele absolute sunt precaut acoperite cu cocleala înşelătoare a sentimentelor mărunte, o face să încerce să-şi revadă iubitul, nu va vedea în acele scurte, stângace şi tensionate întâlniri, directe sau în oglindă, decât eterna confirmare a stărilor absolute pe care le-a trăit, mâna subtilă a lui Dumnezeu care îi împinge, pe ea şi pe iubitul ei, pe căile Sale întortocheate. Spre deosebire de oameni, Dumnezeu nu-şi ia niciodată darul înapoi.

"«Vedeţi, să-i mulţumiţi anume pentru vin, ştiţi că e delicios şi lada e enormă», sfătui bunicul pe cumnatele sale. "Iată fraza obişnuită, rostită de burghezul tipic, de burghezul etern care este bunicul lui Marcel în economia *În căutării timpului pierdut*. Există în această frază de o mare simplitate toate elementele definitorii ale burgheziei: opulenţa, ideea de schimb corect (de obiecte, de servicii etc.) între membrii aparţinând aceluiaşi segment social, dorinţa de a nu rămâne dator egalilor tăi, rafinamentul cinei elegante (vinul "e delicios") - semn al consacrării unei poziţii sociale -, există chiar şi reminiscenţe din acea lăcomie primară a burghezului din prima generaţie care se îmbogăţeşte ("lada e enormă"). Şi burghezul care este bunicul lui Marcel rămâne burghez până la capăt atunci când, deloc încrezător în capacitatea celor care trebuie să răspundă burghez la un gest burghez (fără să înţeleagă că Flora şi Céline n-o pot face

Marcel Proust la 20 de ani (la stînga) cu mama şi fratele său

La tenis pe Bulevardul Bineau, în 1891. În centrul fotografiei, Marcel Proust (în genunchi).

în felul în care vrea el nu din necunoaşterea cutumelor sociale, ci din prea multă sensibilitate, boală de care el, în vigoarea socială pe care o are, nu suferă, căci, o dată mai mult, trebuie reamintit faptul că sunt anumite boli de care trebuie să suferi ca să le poţi înţelege), acţionează aproape brutal, sugerând ceea ce trebuie spus cu duritatea bancherului care vrea să facă din fiul său care pictează genial tot un bancher sau care hotărăşte căsătoria acestuia cu fata vechiului său asociat fără să se gândească sau chiar în pofida sentimentelor tânărului.

Din fericire pentru cele două cumnate ale bunicului lui Marcel, epoca brutală din perioada de ascensiune a burgheziei apusese. Impunerea fusese înlocuită de rafinament sau măcar de respectarea cu sfinţenie a convenienţelor. Cumnatul lor nu poate face sau spune mai mult. Răspunsul la gestul lui Swann le aparţine pe deplin celor două femei, şi în acel climat de libertate a individului şi chiar de libertate socială pe care îl consemnează epoca burgheză, şi care rămâne neegalat de nici o altă epocă istorică, ele îşi intră în rol cu naturaleţe. Replicile pe care le rostesc reflectă, bineînţeles, modul burghez general de gândire, dar tonul... ah, tonul e numai al lor, al fiecăreia dintre ele şi al sensibilităţii lor comune, tonul e expresia şi dovada libertăţii lor interioare.

Swann vine la cină, masa (în jurul căreia pluteşte suferinţa copilului Marcel care nu-şi poate vedea încă o dată mama - iată un alt fel de dragoste, cu aceleaşi nuanţe şi deznădejdi ca iubirea dintre îndrăgostiţi, fie ei de acelaşi sex sau de sexe diferite, iată o nouă expresie a sensibilităţii care bântuie ca o boală lumea burgheză încă tânără, în aparenţă) se desfăşoară, şi, în cursul ei, din respect pentru convenienţe şi pentru cumnatul lor, cele două mătuşi îşi rostesc replicile: "«Nu numai domnul Vinteuil are vecini amabili», exclamă mătuşa Céline cu o voce pe care sfiala o făcea puternică şi precugetarea nefirească, în timp ce-i arunca lui Swann ceea ce numea ea o privire cu tâlc. În acelaşi timp, mătuşa Flora, care înţelesese că fraza aceasta reprezenta mulţumirea Célinei pentru vinul de Asti, îl privea şi ea pe Swann cu un aer în care se îmbinau felicitarea şi ironia, fie ca să sublinieze doar spiritul surorii sale, fie că-l invidia pe Swann că a inspirat-o, fie că nu se putea opri să-şi bată joc de el, pentru că-l credea la strâmtoare." Ceva mai târziu, atunci când bunicul lui Marcel spune că "Saint-Simon povesteşte, deci, că Maulevrier avusese îndrăzneala să întindă mâna fiilor săi. Ştiţi, e vorba de acel Maulevrier despre care se spune:«N-am văzut niciodată în acea sticlă groasă decât supărare, grosolănie şi prostie.»", asistăm la intervenţia celeilalte cumnate: "«Groase sau nu, cunosc sticle în care se află cu totul altceva», spuse cu viociune Flora, care ţinea şi ea să-i mulţumească lui Swann, căci vinul de Asti era adresat amândurora". Şi, deloc întâmplător, "Céline începu să râdă".

Invitatul întregii familii pleacă, şi vine momentul (la fel de burghez, noua clasă nu dobândise încă uzul tăcerilor pline de înţelesuri în care excela de secole nobilimea) luării în stăpânire a serii, al "vorbirii", comentării ei. Se schimbă fraze, se scot în relief detalii, se reconstruieşte acel flux subtil care e apanajul oricărui eveniment monden. Artizanul recunoştinţei burgheze rosteşte, cu unda de reproş a celui căruia nu i-au fost îndeplinite dorinţele până în elementele lor ultime: "«Vedeţi, nici nu i-aţi mulţumit pentru vinul de Asti», adăugă bunicul, întorcându-se spre cumnatele lui". Răspunsul, la fel de subtil precum mulţumirile, nu se lasă multă vreme aşteptat:

"- Cum nu i-am mulţumit? Între noi fie vorba, cred că am întors-o chiar destul de subţire, răspunse mătuşa Flora.

- Da, ai potrivit-o foarte bine; te-am admirat, spuse mătuşa Céline.

- Şi tu ai fost foarte bine.

- Da, eram foarte mândră de fraza mea cu vecinii amabili."

Reproşul iniţial se transformă într-o furie neputincioasă:

"- Cum se poate, asta numiţi voi a mulţumi! exclamă bunicul. Am auzit foarte bine, dar să mă ia dracul dacă am înţeles că se adresa lui Swann. Puteţi fi sigure că n-a înţeles nimic".

Una din cele două cumnate persistă în a-şi apăra maniera delicată şi sensibilă de a proceda:

"- Nicidecum, Swann nu e prost, sunt sigură că a apreciat. Nu puteam totuşi să-i înşir numărul sticlelor şi preţul vinului!"

FINEŢEA psihologică a analizei lui Marcel Proust explică cu uşurinţă această istorie pe care aş fi tentat s-o numesc "a mulţumirilor delicate" ale celor două mătuşi, mulţumiri atât de subtile încât scapă percepţiei comune: "fiindu-le groază de vulgaritate, ele împingeau atât de departe arta de a ascunde prin perifraze iscusite o aluzie personală, încât aceasta trecea adesea neobservată, chiar de cel căruia îi era adresată". "Groaza de vulgaritate" e un alt simptom al sensibilităţii, al sensibilităţii ca boală. Ca boală a unei clase. ■

CARTEA STRĂINĂ

Raportare la poezie

ÎN FRENEZIA vieţii editoriale greceşti, cu cele peste 4000 de titluri lansate anual, apariţia la Ed. Ekdotiki Ermis, din Atena, a cărţii *Raportare la poezie* semnată de poetul, prozatorul, traducătorul şi filosoful Vasilis Vitsaxis (n. 1920) constituie, neîndoielnic, un eveniment.

Lansat la sfârşitul anului trecut, voluminosul tom a atras îndată atenţia specialiştilor a căror apreciere unanimă este că ne aflăm în faţa unui veritabil *Tratat despre Poezie* şi că, foarte curând, "această Poetică va deveni o lectură şi o carte de referinţă clasică", după cum "pariază" academicianul Evanghelos Moutsopoulos într-o recenzie asupra lucrării.

Subintitulată *Douăsprezece eseuri de abordare estetică a cuvântului poetic*, cartea întreprinde o disecţei a fenomenului poetic în încercarea de a integra poezia în spaţiul estetico-filosofic. Relaţia poeziei cu proza, rolul cuvântului în cadrul versului, evaluarea formei în raport cu conţinutul poemului, sursele poeziei, caracterul ei universal, mijloacele ei de expresie, conexiunea dintre filosofie şi poezie, raportul dintre poezie şi misticism, dintre poezie şi timp, dintre poezie şi muzică, problemele traductibilităţii şi traducerii poeziei sunt numai câteva din aspectele dezvoltate, comentate şi disecate până la ultimul detaliu în această carte, care oferă o analiză completă a poeziei, atât ca formă de artă cât şi ca artă prin excelenţă.

Pet el însuşi (placheta de versuri în franceză *Reflets* a primit Premiul Academiei Franceze), traducător experimentat de poezie (a realizat mai multe antologii din lirica universală), prozator, eseist, Vasilis Vitsaxis s-a remarcat totodată în spaţiul filosofiei prin câteva lucrări care au depăşit deja graniţele Greciei. *Platon şi Upanişadele*, o originală evaluare comparativă dintre gândirea lui Platon şi cea a filosofie indiene antice, a fost tradusă în engleză, sârbă, română, coreeană, suedeză. *Gândire şi credinţă* (2 volume, 800 pagini, Atena, 1991), încununată cu prestigiosul Premiu al Academiei Ateniene, reprezintă un studiu comparativ al gândirii antice greceşti cu sistemele filosofice indiene şi cu creştinismul.

Bogata experienţă poetică personală, impresionantul material bibliografic pe care Vasilis Vitsaxis izbuteşte să-l sistematizeze şi să-l sintetizeze cu o claritate care înlesneşte accesul chiar şi al unui cititor profan în estetica poetică, metoda de lucru riguros ştiinţifică, sunt numai câteva din atuurile care-l impun pe autorul *Raportării la poezie* (care, în calitate de fondator şi preşedinte al societăţii Elene a Traducătorilor de Literatură şi de vicepreşedinte al Societăţii Naţionale a Scriitorilor Greci, este o prezenţă activă în viaţa culturală a ţării) ca pe un inspirat gânditor în spaţiul intelectualităţii greceşti.

Elena Lazăr

Zoe SAVINA

HAIKU

NĂSCUTĂ în Atena, Zoe Savina a studiat desenul şi artele decorative la *Scuola di Belle Arti* din Florenţa. În 1982, la Milano, a organizat lansarea a 34 de poeţi greci, publicaţi de Grafic Olimpia di Milano, "*Nuovi poeti Greci*".

Poeziile sale au primit premii în Grecia şi străinătate, au apărut în reviste şi antologii, au fost difuzate la radio şi televiziune în Grecia şi în numeroase alte ţări.

Zoe Savina este membră a *Societăţii Naţionale a Scriitorilor Greci*, şi membră fondatoare a *Centrului de Coordonare a Helenismului*. A publicat volumele de poezie *Nuanţe*, 1979; *Fără arhangheli*, 1980; *Citadele*, 1981; *Acrobaţi*, 1983; *Lentile de contact*, 1989; *Limite*, 1993, în greacă, şi *Enchantresses*, 1985 (în greacă şi engleză) pentru care a primit premiul Societăţii Scriitorilor Greci; *20 + 20*, 1989 (selecţie de poezie în greacă şi engleză) şi *The Archon in the Crypt*, 1994 (în greacă şi engleză), de asemenea premiat de Societatea Scriitorilor Greci.

A treia ediţie a volumului *Enchantresses*, din 1994, a fost publicată în limbile greacă, engleză, franceză, italiană, spaniolă şi poloneză. Din acest volum publicăm în traducere, câteva Haiku-uri.

Poţi asculta
sămînţa tăcerii
în piatră?

Fără maeştri -
cu propria ta voce
învierea.

De pe buzele ei
o ultimă pasăre
îşi ia zborul.

Voi fi apa
revărsîndu-se peste tot -
pînă la buze.

în urma finisării
statuia se pietrifică,
în secole.

Noapte tăcută
în ochii unui orb -
Tao, ascuns.

Peştişori -
cuvintele alunecă
în săruturi.

Numai bufniţa
în înţelepciunea
nopţii.

Care-i adevărul? -
idolul, oglinda
sau ce priveşti?

Un mugure de tăcere
îţi acoperă faptele -
cauţi enigma?

Seară, plouă -
broasca îşi dansează
cîntecul.

Prezentul -
vid îmbuteliat
şi Coca-Cola.

Iată enigma -
viaţa măsurînd
o stofă nemăsurabilă.

Ştiu cum să merg
ca un fluture -
străzi mătăsoase.

în fiecare zi
repet constant -
legea mea sunt eu!

Mici ţipete -
unite,
năruiesc zidul

Voi, fetelor,
spargeţi tiparele -
eterne ape.

în româneşte de
Dumitru D. Ifrim

CORESPONDENŢĂ DIN BERLIN

Miturile naţiunilor

LA MUZEUL DE ISTORIE din Berlin (Deutsches Historisches Museum) s-a deschis expoziţia intitulată *Miturile naţiunilor*. Organizatorii ei s-au oprit asupra unor obiecte de artă semnificative pentru ceea ce preşedintele Academiei de artă din Berlin-Brandenburg, cunoscutul scriitor ungar György Konrad a numit "basmele comune" ale naţiunilor europene. Iconografia naţională şi naţionalistă prezentată acum la Berlin provine din 18 ţări europene. Obiectele expuse reflectă întîmplări reale sau fictive din istoria popoarelor europene, întîmplări care au jucat sau joacă şi astăzi un rol determinant în definirea tradiţiilor şi identităţilor naţionale. Mai ales picturile supradimensionale, realizate în stilul naţional-romantic al secolului trecut, au menirea de a crea modele de identificare cu anumite întîmplări eroice din istoria diferitelor neamuri. Numitorul comun al acestor obiecte bombastice, încărcate de simboluri, este patriotismul melodramatic. Interesant de remarcat este tocmai contribuţia artiştilor la transformarea legendelor patetice ale unui trecut eroic în mituri naţionale. Lupta pentru libertate se află în centrul mai tuturor lucrărilor. Duşmanii sînt întotdeauna alţii. Vecinii, invadatorii străini, cuceritorii păgîni. Lupta împotriva acestora legitimează totul. Crimele, fărădelegile, războaiele de cucerire, nedreptăţile celorlalţi contrastează printr-o ciudată dialectică faţă de propria imagine pozitiv-hiperbolizată. Motivele artistice sînt înrudite, iar tematica lucrărilor se aseamănă prin concordanţă stilistică şi schematism. Vizualizarea estetică a trecutului naţional glorios se regăseşte atît în portretul reformatorului ceh Jan Hus, cît şi-n tabloul poetului naţional ungar, Petöfi Sandor, în portretul regelui polonez Sobieski, în cel al împăratului francez Napoleon Bonaparte sau în cel al împărătesei austriece Maria Tereza. Apoteoza naţionalistă a acestor lucrări, reproduse de multe ori şi-n manualele de istorie, reliefează impactul politic al unor imagini mistificatoare. Ele actualizează clişeele istorice încetăţenite în memoria colectivă a grecilor, ungurilor, cehilor, germanilor, polonezilor, italienilor, englezilor, francezilor, spaniolilor, austriecilor, elveţienilor ş.a.m.d. Deşi aproape toate naţiunile europene, în sensul actual al cuvîntului, s-au născut de-abia la sfîrşitul secolului al 18-lea, istoriografia romantic-naţionalistă vorbeşte despre existenţa lor multiseculară. În centrul evocărilor acestei istoriografii pictate se află bătăliile pentru independenţa naţională. Războaiele medievale n-au fost nimic altceva decît lupte de cucerire, purtate de multe ori în numele creştinismului sau al vreunei confesiuni. Multe din lucrările expoziţiei din "Deutsches Historisches Museum" reflectă tocmai acele elemente constitutive ale religiilor creştine, pe care diferitele naţiuni şi-au bazat aşa-numitele mituri fondatoare. Botezul regelui ungar Ştefan, opoziţia antipapală a reformatorului german Martin Luther, victoria în lupta împotriva Imperiului Otoman în faţa porţilor Vienei din anul 1683 - sînt numai trei exemple pentru mituri fondatoare.

Într-o cuvîntare rostită cu prilejul deschiderii expoziţiei de la Berlin, György Konrad a constatat un paradox comun, şi anume că nimic nu este mai internaţional decît miturile naţionale. Asta pentru că ele doresc să acrediteze ideea unicităţii unor însuşiri naţionale pozitive, prin înfăţişarea caricaturală a celuilalt. Astfel, naţiunile europene se definesc în opoziţie cu altcineva. Din loialitatea faţă de aceste mituri încetăţenite, afirmă György Konrad, s-a dedus loialitatea oamenilor faţă de un anumit stat. Arta plastică, literatura, istoriografia sau învăţămîntul au devenit, în anumite împrejurări, instrumente ideologice prin care au fost stimulate sentimentele şi emoţiile naţionale. Patetismul unor lucrări expuse la Berlin stîrneşte, pe alocuri, ilaritatea publicului. Cu trecerea timpului anumite obiecte e artă, realizate din convingere sau la comandă, nu m .1 au decît o valoare strict documentară. De exemplu multe lucrări pseudo-artistice din perioada nazismului care exaltă frumuseţea rasei germanice şi cultivă xenofobia.

În cadrul unui ciclu de filme europene, organizatorii încearcă să ilustreze valoarea relativă a artei patriotice, pentru a folosi un termen uzual. Printre aceste filme se află şi epopeea cinematografică naţional-comunistă a regizorului român Sergiu Nicolaescu, "Mihai Viteazul". În broşura-program regizorul român explică în cel mai curat jargon mistificator naţionalist semnificaţia acestui film realizat în anul 1970.

William Totok

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

NATO. Aceste anodine iniţiale nu mai denumesc de multă vreme în limba română un cuvînt neutru, nu mai sînt o simplă denotaţie: s-au încărcat de semnificaţii multiple, au compus o semantică implozivă, în continuă acumulare.

Pe româneşte, NATO rămîne un nume fascinant prin demonizare sau prin paternalizare castratoare. Decenii la rînd, propaganda comunistă a cheltuit comori de energie pentru a insufla popoarelor din Estul Europei o sfîntă oroare faţă de acest nume. De două ori pe an, sesiunile obişnuite ale Alianţei erau prezentate drept noi comploturi infernale, zămislite de forţele întunericului capitalist contra raiului socialist. Fiecare măsură militară luată de NATO (pur defensivă, în paranteză fie spus) era însoţită de o isterie propagandistică vecină cu paranoia şi avea ca rezultat concret scoaterea în stradă a milioane de oameni pentru a scanda lozinci infantile.

Vă amintiţi? Inventarea bombei cu neutroni, instalarea rachetelor americane Cruise în Europa sau a scutului strategic spaţial au provocat, la oficialitatea comunistă, urlete prelungite de falsă spaimă şi indignare. Iar «independentul» regim ceauşist s-a aflat mereu în fruntea acestui cor lugubru orchestrat de Kremlin.

(Ce-i drept, satrapul nostru local nutrea o ambiţie de care aflase toată lumea: ar fi dorit să primească Premiul Nobel pentru pace. Şi, de aceea, îşi închipuia că fiecare milion de români scoşi din nou în stradă îl apropie cu încă un pas de mult rîvnitul trofeu).

După decembrie 1989, în mintea majorităţii românilor, NATO a schimbat de semn, fără să schimbe însă şi de substanţă. Semantica reziduală îşi spune cuvîntul. Temuta entitate care, ani şi ani, voise să ne distrugă, acuma ne respinge: are, ce-i drept, un aer patern, ne dă note, dar n-a încetat să fie la fel de fior să şi de redutabilă. A luat forma unui *Jupiter tonan* distant şi capricios, veşnic încruntat.

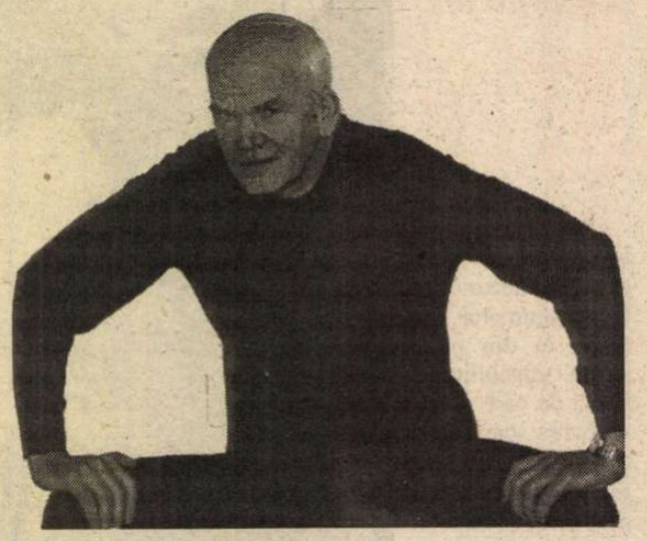
Am asistat, în urmă cu cîteva săptămîni, la manevrele NATO de pe teritoriul Portugaliei. Şi ce-am văzut? În camere modeste, cu mobilier obişnuit, aşezaţi în faţa unor ordinatoare, tineri electronişti urmăreau pe ecrane trasee doar de ei ştiute şi le desenau apoi pe table şcolare atîrnate de pereţi - table la fel ca acelea din orice şcoală primară de sat. Pe cîmp, infanteriştii se tăvăleau alegru, exact ca în tinereţea mea, la Regimentul 33 din Botoşani, pe valea Dresleucăi, culcîndu-se în joacă la pămînt pentru a pîndi, dincolo de movilă, un duşman imaginar. La întîlnirile cu ofiţerii ce conduceau NATO şi aplicaţia în cauză, apăreau aceiaşi bărbaţi solizi, între două vîrste, fîstîciţi, manevrînd cu stîngăcie farfurioarele şi paharele cu răcoritoare. Aceasta era aşadar NATO, monstrul ameninţător? Da, ăsta! Unde se ascunsese *misterium tremendum* care îl însoţise atîta amar de vreme? Nu ştiu, în nici un caz în personalitatea jovială a Secretarului său General, Javier Solana. Privit de aproape, NATO pare cea mai paşnică şi mai umană organizaţie, cu toate că e stăpînă pe un formidabil arsenal.

Singurul lucru pe care-l putem face pentru poporul nostru, şocat în variate feluri de sperietoarea NATO, este acela de a înfăţişa Alianţa aşa cum se prezintă ea în realitate: un club al ţărilor civilizate din Europa şi America de Nord, decis să apere - dacă e nevoie, cu armele - civilizaţia şi să o extindă prin mijloace paşnice.

Iar visul meu în legătură cu NATO nu poate fi decît unul singur: nu intrarea României în Organizaţie (pentru că aceasta se înscrie într-o mecanică ineluctabilă), ci grăbirea zilei în care Secretarul ei General va fi un polonez, un ceh sau, cine ştie, poate chiar un român. ■

MERIDIANE

Păreri critice despre Kundera

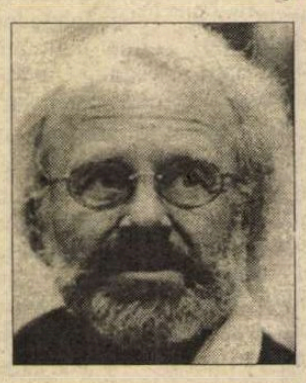


◆ În nr. 732 al revistei pe care o conduce, "La Quinzaine littéraire", Maurice Nadeau, în rubrica sa "Journal en public", îşi exprimă dezamăgirea pe care i-a produs-o Milan Kundera (în imagine) cu noul său roman, *L'Identité*, apărut la Gallimard: "Atîtea banalităţi debitate cu un aer superior, într-o scriitură gîfîită, pentru a ţese o poveste pe care n-ar fi binevoit să o scrie nici cel mai prost scriitor francez te fac să crezi că aerul Parisului nu i-a priit prea bine, de data aceasta, prietenului nostru. Totuşi, succesul e asigurat. Prin mijloacele obişnuite". Nici "Lire" din martie, sub semnătura lui Jean-Pierre Tison, nu se arată prea entuziasmat de carte.

Pe urmele lui Brăiloiu

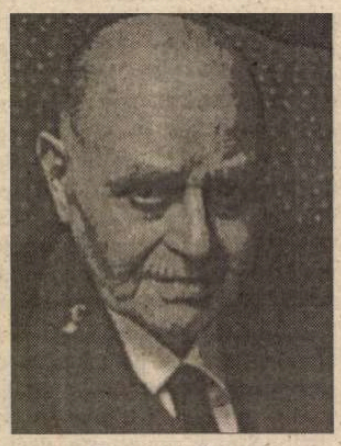
◆ Arhiva internaţională de muzică populară fondată de Constantin Brăiloiu în 1944 la Geneva continuă să editeze muzici autentice, culese pe teren, fără nici un fel de prelucrare. Ultimele 54 de CD (Casa VDE-Gallo) conţin înregistrări din 5 continente şi sunt însoţite de buclete bogate în date despre contextul social precum şi de iconografii expresive. Materialul este grupat avînd în vedere fie evoluţia unui gen, fie un instrument, o regiune, un obicei etc.

Lynch



◆ Scriitorul german Jürgen Lodemann, cunoscut în ţara sa în special ca realizator de emisiuni literare la televiziune (emisiunea atipică, în jurul conceptului de "anti-listă de best-sellers", are audienţă mare printre intelectuali), îşi împarte viaţa între Germania şi un mic port irlandez, Galway. El s-a impus în anii '60 ca specialist în sec. XVI irlandez, acesta fiind şi subiectul romanului său *Lynch sau şansa în Evul Mediu*, a cărui acţiune e situată în 1550, la Galway, pe fundalul pluralismului intelectual şi religios, al progresului economic şi al conflictului incipient între Irlanda şi Anglia. Romanul a fost tradus acum în franceză, la Ed. Calmann-Levy.

Ediţia ieftină



◆ Albert Cohen (1895-1981), marele scriitor elveţian de expresie franceză (din opera căruia a apărut, în traducerea Irinei Mavrodin, *Cartea mamei* la Ed. EST, care intenţionează o serie de autor) n-ar fi crezut niciodată că editorul său va aştepta atîta timp pînă să-i publice cărţile în ediţii ieftine, de buzunar, din simplul motiv că ele s-au vîndut foarte bine în ediţii curente, mai scumpe. Abia luna trecută, *Frumoasa Domnului* a apărut în "Folio".

Moore la Viena

◆ Pînă la 9 august, Palatul Harrach din capitala austriacă oferă vizitatorilor săi o expoziţie cu lucrări ale lui Henry Moore (1898-1986). Sunt prezentate 85 de sculpturi şi 40 de desene.

Continuarea lui Sienkiewicz

◆ Generaţii de polonezi au crescut cu *Trilogia* lui Henry Sienkiewicz *(Prin foc şi sabie, Potopul* şi *Pan Wolodyjowski)* care i-a adus autorului în 1905 premiul Nobel pentru literatură şi care rămîne, de un secol, romanul istoric cel mai citit în ţară. I-a trebuit, de aceea, mult curaj lui Andrzej Stojowski care, scontînd pe succesul modei occidentale a "continuărilor" romanelor clasice, s-a încumetat să scrie o "urmare" a trilogiei, intitulată *În mîna Domnului* şi apărută la Ed. Puls din Varşovia. A riscat şi a cîştigat, de vreme ce romanul lui se situează în fruntea topului de librărie din Polonia - scrie "Polityka".

Teatrul lui Danilo Kis

◆ Sub titlul *Leii mecanici şi alte piese,* la Ed. Fayard a apărut un volum cu dramaturgia lui Danilo Kis, scriitorul sîrbo-croat cel mai cunoscut şi apreciat în Franţa, ale cărui proze *Suferinţe timpurii, Grădină Nisiparniţă* şi, mai ales, *O criptă pentru Boris Davidovici* au fost publicate în ediţii succesive. Teatrul lui se face adesea ecoul povestirilor şi romanelor, din care preia teme şi personaje, destine tragice strîns legate de istoria acestui secol. Universul foarte bogat, erudit şi violent, al scriitorului dispărut prematur în 1989, la 54 de ani, este completat cu aceste piese, jucate cu succes în Franţa înainte de strîngerea lor în volum.

Piesele lui Capek

◆ Ca dramaturg al teatrului Vinohrady din Praga, Karel Capek (1890-1938) a cunoscut mari succese, de la debutul cu piesa *R.U.R.,* jucată între 1921 şi 1928 pe majoritatea scenelor mari ale lumii, la *Afacerea Makropulos* (1922) şi *Boala albă* (1937). Autor complex - romancier, eseist, jurnalist, desenator - cultivat, poliglot, într-un cuvînt european, Capek a beneficiat după moarte (în ciuda limbii de circulaţie restrînsă în care a scris) de o excepţională recunoaştere internaţională, avînd "fani" în toată lumea. Cunoscut în Franţa pentru romanele sale, abia acum piesele pot fi citite în volumul apărut la Ed. L' Aube.

Monografie Monteverdi

◆ Editura Fayard a publicat recent o monografie monumentală *Claudio Monteverdi* - semnată de Roger Tellart. Este urmărită evoluţia creaţiei într-o manieră accesibilă şi cititorului nespecializat iar referirile la cadrul social şi spiritual al epocii reliefează "modernitatea" lui Monteverdi precum şi relaţiile subterane ale muzicii secolului XX cu estetica sa.

Sufletul cinetic

◆ "La Quinzaine littéraire" în colaborare cu Ed. Louis Vuitton a editat un volum Vladimir Maiakovski - *Lumii i-am dat ocol,* ce conţine poeme, proze (care sînt, în acelaşi timp, reportaje, eseuri şi însemnări de călătorie), fotografii, scrisori şi desene, în parte inedite, toate inspirate din voiajurile poetului, în anii '20, în Franţa şi SUA. Setea de iubire şi comunicare, oraşele cu metamorfozele lor industriale, arta, fascinaţia locurilor necunoscute - transpuse în scriitură febrilă şi plină de forţă sînt un portret al sufletului cinetic al poetului, a cărui prospeţime dinamică a rămas nealterată de timp - sînt de părere criticii francezi.

Pentru educaţie

◆ După *Etica pe înţelesul fiului meu* şi *Politica pe înţelesul fiului meu,* filosoful spaniol Fernando Savater, ce s-a specializat în lucrări de popularizare a domeniului său şi a cunoscut cu ele un succes mondial neobişnuit, pe drumul deschis de Gaarder cu *Lumea Sofiei,* a publicat un nou eseu, *Pentru educaţie,* tradus prompt şi în Franţa, la Ed. Payot.

Pornind de la ideea că educaţia, care odinioară era în centrul reflecţiilor asupra societăţii ,e confiscată azi de pedagogi cu limbă de lemn, de birocraţia ministerială care judecă în termeni bugetari şi că oamenii politici se ocupă de ea doar în campanii electorale, Savater atrage atenţia că însăşi soarta democraţiilor depinde de şcoală. El preconizează un învăţămînt al libertăţii, pledînd în acelaşi timp pentru o anume formă de autoritate. „Există motive să te supui, aşa cum există motive să te revolţi. Democraţia le ţine în echilibru - şi asta se învaţă, fiindcă democraţia nu e un dat natural. Ignorantul nu ştie să raţioneze corect, nici să înţeleagă raţiunile pentru care, în anumite situaţii, trebuie să asculte de alţii. Galbraith spunea că «democraţiile trăiesc cu teama de influenţa ignoranţilor». Fiind eu un pesimist activ, măsor dificultăţile şi costurile ridicate ale unei bune educaţii şi încerc să conving oamenii de importanţa ei vitală".

CORESPONDENŢĂ DIN STOCKHOLM

"Farmecul discret al Bucureştiului"

ÎN TIMP CE la Stockholm a avut loc marea conferinţă Unesco despre cultură, în care s-au făcut planuri utopice pentru apărarea culturii multinaţionale, am vizionat la cel mai vechi cinematograf din capitala Suediei un film despre Bucureşti, oraşul în care m-am născut. Tînăra regizoare Karin Wegsjö, născută la Kortedala, Göteborg, în 1968, debutează strălucit cu acest film care ne aminteşte prin titlu de Buñuel şi prin frumuseţea memorabilă a atmosferei - de neuitatul film italian *Il Postiglione.* Un film despre oameni şi case, deschizînd o perspectivă de o luminoasă viziune asupra Bucureştiului, un alt fel de oraş decît cel pe care obişnuim să-l vedem cu un ochi orb, greu încercat de balastul adus de timpul în care trăim. Bucureştiul lui Karin Wegsjö este în mod sublim şi Bucureştiul meu şi al celor care "văd" cu toate că sînt "orbiţi" de înfricoşătoarele carcase ale modernităţii. Oraşul e văzut prin destinele şi portretele memorabile a şase persoane aparţinînd diferitelor generaţii: Ilinca Dobrescu (22 de ani), Paul Tanicui (29 de ani), Iulian Namescu (99 de ani), Elena Popescu (88 de ani), Andrei Băleanu (50 de ani) şi Adrian Ilea (30 de ani).

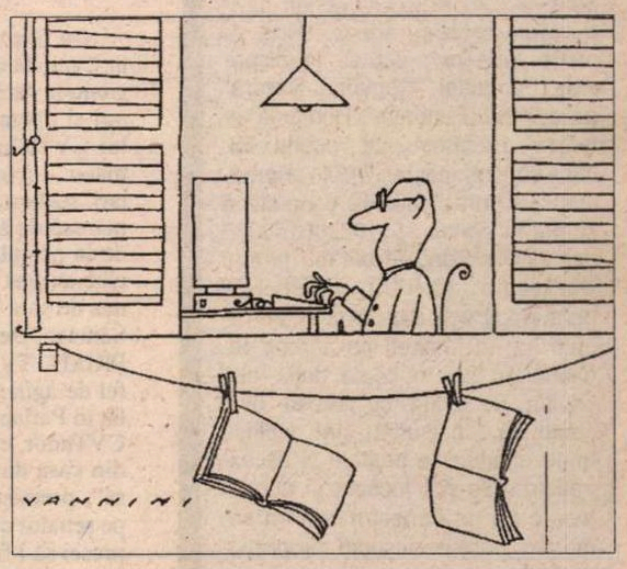
Mai întîi este lumina aparte a acestui oraş, pe care subtila regizoare, ca şi ochiul fotografului Gunnar Källström, ştiu s-o prezinte ca pe un personaj principal, un fel de ambră în care destinele oamenilor sînt captate şi eternizate, ca şi casele lor de o frumuseţe discretă, deci greu de sesizat, ca şi arta arhitecturii, şi animalele şi păsările şi copacii pe care oameni iresponsabili uneori i-au exclus din peisaj, amputînd astfel "aripile Bucureştiului". Casele oraşului, cele care au supravieţuit tăvălugului istoriei, dar şi neputinţei oamenilor de a le păstra aşa cum ar fi vrut ei, sînt ca nişte cochilii în care sufletele lor au apărut şi s-au dezvoltat, aşa cum spunea un personaj sublim al acestui film, Iulian Namescu, aproape centenar, (care l-a cunoscut pe Iorga), un strălucit arhitect al cărui nume, pentru eternitate, stă sculptat pe multe din clădirile Bucureştiului. Deviza acestui artist prin naştere şi opţiune exclusivă este: "Cel mai important lucru din viaţă este bucuria de a vedea frumosul", lucru ce i-a mers drept la inimă tinerei regizoare suedeze, ea însăşi arhitectă, cu studii în Bologna, deci în ţara arhitecturii şi artelor, înainte de a deveni regizoare. Lumina oraşului Bucureşti şi culorile trezite de această lumină dansează în oameni, în case, în animale şi păsări, şi mai ales în acei plopi vechi ai urbei, pilaştri susţinînd construcţia unui oraş invizibil, al sufletului, peste care maşina timpului a trecut neiertătoare.

Şi muzica filmului, aparţinînd compozitorului Magnus Andersson, face ca aceste culori din lumina oraşului să se mişte, ca într-un dans, dîndu-ne sentimentul bucuriei că există frumuseţe chiar dacă ea e ascunsă şi trebuie descoperită. Arcul de Triumf de la şosea, sub care sînt reunite cele şase personaje la sfîrşit, el însuşi o poartă de piatră care leagă oraşul român de alte oraşe ale lumii şi de o veche civilizaţie, ne spune că adevărata viaţă a Bucureştiului, frumuseţea lui, e dată mereu de păstrarea căldurii şi comunicarea ei prin generaţii.

Gabriela Melinescu

Internetul şi chioşcul de ziare

◆ În Grand Central Terminal, gara din New York recent renovată, există un "chioşc de ziare" de 100 m², unde sînt etalate peste 4000 de publicaţii în toate limbile, care se vînd foarte bine. În era Internetului, tipăriturile pe suport de hîrtie rezistă, ba chiar şi-au sporit tirajele, informaţia "în linie" neputînd suplini aura de autoritate (nemaivorbind de aspectul tactil) al literei tipărite. În ciuda previziunilor, în loc să ucidă comerţul cu ziare, reviste şi cărţi, ordinatoarele îl fac să prospere - scrie "The New York Times", citîndu-l pe proprietarul chioşcului, care spune că "nimic nu va înlocui suportul de hîrtie. Chiar şi în *Star Trek,* căpitanul Kirk are un volum din *Moby Dick.*



Dintre cele 130.000 de persoane care trec zilnic prin faţa chioşcului, multe intră să cumpere publicaţii sau cel puţin să le răsfoiască."

În imagine, un desen de Vannine, reprodus din "Tuttolibri", suplimentul literar al ziarului italian "La Stampa".

Revista revistelor

Psihologie și gelatină

Elvira Iliescu scrie, în *JURNALUL LITERAR* nr. 1-2, că supoziția potrivit căreia prețul emigrării lui Ion Caraion l-a constituit punerea la dispoziția Securității a așa-zisului său jurnal e o gravă insultă adusă memoriei poetului, "poate în necunoștință de cauză". Fără să nege autenticitatea paginilor publicate în *Săptămîna*, semnatara replicii *Tîcăloșia lui Caraion?* crede că există justificări ale colaborării acestuia cu Securitatea, denunțurile făcînd parte dintr-o strategie de luptă împotriva regimului. Se avansează ideea că, împreună cu Marin Preda, Ion Caraion pusese la cale o acțiune în forță, atît cît se putea la vremea aceea, de reconstituire a adevărului despre teroarea comunistă, dovadă planul editorial curajos al "Cărții Românești" din 1980, ce cuprindea *Cel mai iubit dintre pămînteni, Biblioteca din Alexandria, Vocile nopții,* precum și două volume ale lui Caraion însuși, *Dragostea e pseudonimul morții* și *Jurnal I.* "Paginile lipsite de cavalerism la adresa Ecaterinei Bălăcioiu și a soților Ierunca" (de parcă lipsa de cavalerism ar fi șocat opinia publică în acele pagini) sînt motivate de Elvira Iliescu prin faptul că "Fiarei - poliția culturală - trebuia să-i aduci o jertfă mai mică în vederea realizării planului de salvare a memoriei unui trecut îngropat cu martiriul lui cu tot. În comparație cu desființarea, măcelul a cca. 300.000 de victime, jertfirea celor 3 este infinit mai rezonabilă (sigur - nu și pentru cei în cauză...)". Pledoaria Elvirei Iliescu nu se limitează însă la acest argument "rezonabil"(!) al denunțurilor comandate de Securitate, invocînd și motive personale de *răzbunare:* "lui Virgil Ierunca îi reproșa imprudența unei scrisori care l-a azvîrlit în detenția unde va cunoaște toate ororile/.../ În plus, i s-a refuzat apelul de a i se da recomandările necesare obținerii unui premiu de 10.000 de dolari oferit de America (alcătuise o remarcabilă antologie a poeziei americane). «Dintele» s-a preschimbat astfel într-un șiș care sfîșie, maculează". Indignată de "grava insultă adusă memoriei unui poet de excepție, ce nu se mai poate apăra" - că și-ar fi plătit emigrarea cu jurnalul "cumplit" făcut cadou Securității -, Elvira Iliescu dorește să o combată, demonstrînd că denunțurile nu-s decît rodul calculului și al răzbunării, pe care - sugerează - nu sîntem în măsură să le incriminăm dacă n-am trecut prin închisorile comuniste. Vina ar aparține în totalitate odiosului sistem, care ne-a mînjit pe toți: "Chiar și pe acest mare poet l-au împroșcat miasmele otrăvitoare". Din păcate, cel puțin la judecata generațiilor născute mai tîrziu și "nemînjite", memoria lui Ion Caraion rămîne umbrită de aceste denunțuri. "Șișul" cu care a sfîșiat și maculat are două tăișuri. ❖ În același număr, Nicolae Florescu analizează, într-o amplă cronică literară, *Caietele (1957-1972)* lui Emil Cioran, apărute la Gallimard, din care sînt selectate, pe două pagini de revistă, însemnări semnificative. În așteptarea versiunii românești a *Caietelor* (care, spune N. Florescu, marchează un "moment crucial în existența cioraniană, paginile lor acumulînd în subsidiar un astfel de *răspuns*, evoluînd spre o profundă corectură de imagine și spre dezvăluirea adevăratei motivații a unei *erori* asumate."), volum ce bănuim că va avea în presa noastră un ecou similar cu al Jurnalului lui Sebastian - devenit un etalon al succesului editorial, reproducem trei notații alese aproape la întîmplare, fiindcă toate sînt incitante: "De la țara mea am moștenit nihilismul funciar, trădătura sa fundamentală, singura ei originalitate. *Zădărnicie, nimicnicie,* aceste cuvinte extraordinare - nu, nu sunt cuvinte, sunt realitățile sîngelui nostru, ale sîngelui meu." (p. 685) "Mi se reproșează anumite pagini din *Schimbarea la față*, cartea scrisă acum treizeci și cinci de ani! Aveam douăzeci și trei de ani și eram mai nebun decît toți. Am răsfoit ieri cartea; mi s-a părut că o scrisesem într-o existență *anterioară*, în orice caz *eul* meu actual nu se recunoaște ca autor. De unde se vede cît de inextricabilă este problema responsabilității. Ce de lucruri am putut să cred în tinerețe!" (p. 694) "Defectele compatrioților mei sunt pur și simplu aiuritoare. Lipsă de substanță, elasticitate incredibilă, *inconsistență generalizată.* Sunt niște slavi italienizați. Au nevoie de o minimă oțelire, altfel nu mai avem de-a face cu o psihologie, ci cu o gelatină." (p. 745)

Fotografii și costume de epocă

Cu o excepție, cotidianele care apar în Capitală au relatat pe larg atacul huliganic la care au fost supuși cîțiva reporteri și operatori de televiziune de *garda* lui CVTudor. Apoi "senatorul de Butimanu" i-a interogat și el pe acești gazetari, sechestrîndu-i la el în casă. Cei mai marcați de acest atac au fost doi gazetari de la postul de televiziune PRIMA TV, care au fost atacați de un comando condus de sora lui CVTudor, o anume Lidia Samson. Despre aceasta, reporterul de la PRIMA TV a declarat ulterior că e "la fel de *agitată* ca și fratele ei" ❖ Interpelat în Parlament pe această temă de către CVTudor, care s-a plîns că nu poate ieși din casă din cauza "hingherilor de presă", premierul Radu Vasile l-a asigurat pe senator că nici vorbă ca reprezentanții presei să-l fi urmărit pe CVT cu aparatele de filmat. Aceștia, a precizat premierul, voiau să filmeze un cîine fără stăpîn care își face veacul pe strada unde viețuiesc, gard în gard, prim-ministrul și șeful peremiștilor. ❖ Excepția despre care am pomenit e *JURNALUL NAȚIONAL,* ziar care a trecut cu vederea peste acest act incalificabil, la originea căruia se află un membru al Parlamentului României, totodată șef de partid. În foaia sa, CVTudor publică informații despre care ministrul de Interne afirmă că aduc atingere siguranței statului. Dacă e așa, ne întrebăm de ce nu este inițiată procedura de urgență împotriva lui CVTudor și de ce nu se cere, în acest scop, ridicarea imunității parlamentare a acestuia. Ce mai trebuie să facă CVTudor pentru a fi dat pe mîna justiției? ❖ Din înalte surse ni se spune că nu mai există dosare de Securitate, așadar că Legea accesului la dosare n-ar mai avea obiect. Cu toate astea, periodic iese la iveală cîte un dosar, care este publicat în presă cu intenția clară de a-l compromite pe unul sau pe altul. Un asemenea dosar este cel al primarului Brașovului, Ion Ghișe, acuzat de un fost coleg de partid că a fost colaborator al Securității. Primarul a recunoscut adevărul acuzației, precizînd că a furnizat informații despre elevii săi libieni și că prin asta nu a adus atingere nici unui cetățean român. El a cerut să fie audiat de Comisia parlamentară care se ocupă de problemele siguranței naționale și a anunțat că îi va da în judecată pe fostul său coleg de partid și pe șeful județean al SRI-ului. Acest caz e suficient de complicat pentru a merita o discuție cumpănită și, în egală măsură, o probă că e nevoie de o Lege a dosarelor. ❖ În revista *EXCES,* un foarte interesant interviu între Adrian Silvan Ionescu și Tita Chiper pe tema costumelor de epocă. Excentricul specialist în istoria fotografiei secolului 19 între ai cărui strămoși se numără și cel ce-și spunea Magnificentius Imperator Maximus. Bucureștean pitoresc, Maximus l-a provocat la duel cu cuțitul pe Ionel Brătianu și a întocmit proiectul unui pod peste Atlantic care urma să fie străbătut cu trăsura. Același și-a sfîrșit zilele ca pensionar al Băncii Naționale "care îl plătea substanțial ca să nu deseneze, să nu cumva să falsifice bancnotele în circulație, într-atît de mare era talentul său de a reproduce fidel banii de hîrtie." Din studiul fotografiilor de epocă, intervievatul trage concluzia că Eminescu nu disprețuia eleganța. Puținele fotografii rămase de la el dovedesc, spune specialistul, că poetul era atent la moda cravatei, spre deosebire de Ștefan Luchian. Adrian Silvan Ionescu este organizatorul unei expoziții vestimentare care, în 1991, urma să certifice, în Statele Unite, Fondului Monetar Internațional că "sîntem o țară europeană cu tradiție de civilizație și stil." După părerea organizatorului expoziției, reprezentanții FMI au aflat, văzînd exponatele, "un adevăr mai adînc și mai încurajator pentru viitor decît aspectele jenante, de conjunctură, ale tranziției" din țara noastră.

Cronicar

LA MICROSCOP

Stabilitatea politică

UNUL DINTRE cele mai grave semnale pe care le-a primit țara noastră în ultima vreme, dacă nu cel mai grav, e cel venit din partea americanilor. Aceștia ne-au anunțat, pe un canal neoficial, că dacă ratăm reforma, capitalul american s-ar putea retrage din România. Mai mult, că, potrivit analiștilor americani, un eșec al reformei ar putea provoca instabilitate în țara noastră. Astfel că din acest motiv ar fi posibil să nu mai existe un al doilea val al intrării în NATO, în viitorul apropiat. Cam acesta e bilanțul crizei politice de la noi și al reformei făcute cu viteza melcului. Nu e bilanțul unei persoane, fostul premier, nici al unor incompatibilități doctrinare între PNȚCD și PD, ci al unei politici generale lipsite de anvergura necesară unei asemenea perioade. Aș numi-o *politica micii ciupeli.* Mai un sondaj de opinie, mai un talk-show - negocieri cu fața spre camerele de luat vederi, interviuri, declarații, adresări către națiune, într-un spectacol de o veselă întristare. Fostul premier, care acum are tendința să se autocanonizeze, a fost inflexibil cînd nu trebuia și unudios cînd s-ar fi cuvenit să nu se clintească. Cu o imagine despre sine profund disproporționată, Victor Ciorbea a personalizat treptat funcția de premier, încît, de la un punct încolo, n-a mai făcut distincție între persoana sa și funcția pe care a ocupat-o. Din ministru al reformei, cum s-a recomandat inițial, premierul Ciorbea a devenit treptat omul discursurilor despre reformă, după care s-a transformat într-un premier al principiilor. Or, firesc ar fi fost ca Victor Ciorbea să guverneze cu ochii la ceasul reformei. Firesc ar fi fost și ca PD-ul și PNȚCD-ul să negocieze cu ochii la același ceas, nu socotind ce avantaje ar putea obține de pe urma alegerilor anticipate.

Opoziția ar fi putut obține acum un mare credit politic dacă s-ar fi erijat într-o forță reformatoare deranjată de certurile din coaliția majoritară. Dacă opoziția ar fi gîndit strategic, atunci ar fi declarat armistițiu unilateral în raporturile sale cu puterea și ar fi mers pe sprijinirea reformei rapide. Dar și opoziția pare fascinată de aceeași politică ciupitoare de voturi, nu de o strategie în care să se găsească interesele de lungă durată ale României. Fostul președinte al României, Ion Iliescu, vorbește pe toate drumurile de alegeri anticipate, deși e limpede că dacă vom pierde timpul astfel, vom ajunge într-o situație în care politicienii își vor pierde creditul.

Din acest punct de vedere, e important ca biserica și armata să își păstreze distanța de politică. Ele pot deveni, la un moment dat, instituțiile care să garanteze stabilitatea în România. Să dea Dumnezeu să nu se întîmple asta, dar dacă clasa politică autohtonă va continua să joace cărți mici, ignorînd miza reformei, e cu putință ca marea miză să-i arunce pe politicieni de la masa de joc.

Guvernul Radu Vasile e în situația de a achita nota de plată pentru guvernarea anterioară și de a împinge reforma înainte. Spre deosebire de predecesorul său, actualul premier poate negocia de unul singur cu aproape toate partidele din Parlament și le poate transmite, pe culoarele negocierilor, că dacă nu se astîmpără, pe toate le așteaptă falimentul. Această chestiune e valabilă și pentru PNȚCD, cu aripile sale, dar și pentru PD.

Fostul premier, care a provocat cu demisia sa alegeri anticipate pentru Primăria Capitalei, și-a cam încheiat cariera politică. El a devenit țapul ispășitor pentru niște bani risipiți din pricina orgoliului său personal. Ciorbea a demisionat fără glorie din funcția de premier și absolut fără inspirație din aceea de primar general al Bucureștiului. El a dat puncte importante opoziției prin această demisie, o demisie lipsită de anvergură.

Noul premier va avea de luptat pe cel puțin trei fronturi, dacă va încerca să fie omul politic total în maniera Ciorbea. Reformă, coaliție, opoziție. Dacă se va ocupa numai de reformă, e posibil ca Radu Vasile să devină un politician greu al acestei perioade.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „PROGRESUL ROMÂNESC"S.A, Calea Plevnei 114, sector 1 București

24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei

Biblioteca Județeana MURES TIRGU-MURES

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

6 – 12 mai 1998
(Anul XXXI)

17

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Intelectualul și omul de afaceri

AM CITIT săptămînile trecute un mic studiu al lui Bertrand de Jouvenel, cuprins în culegerea *Capitalismul și istoricii* a lui Friedrich A. Hayek din 1954 (ediție românească la Humanitas, 1998), referitor la raporturile istorice și morale dintre intelectualii laici și oamenii de afaceri, și care mi s-a părut de o remarcabilă actualitate. „Ține de domeniul misterului și reprezintă un domeniu de cercetare promițător pentru istorici și sociologi - scrie Jouvenel (trad. Sorin Ioniță) - faptul că întreaga comunitate a intelectualilor a devenit mai aspră în judecățile sale la adresa comunității oamenilor de afaceri chiar în momentul în care aceasta din urmă îmbunătățea în mod evident situația maselor, își perfecționa propria etică a muncii și își ridica conștiința civică." Ruptura cu pricina s-a produs în romantism, după două sau trei secole în care intelectualii laici (urmașii celor religioși) au arătat o vădită prețuire pentru omul care făcea bani. Oamenii de litere francezi l-au apărat pe Fonquet, ministrul de finanțe al lui Ludovic al XIV-lea, arestat din ordinul regelui; Helvetius și D'Holbach se numără nu numai printre *les hommes d'argent* ai secolului Luminilor, dar și printre cei care au contribuit decisiv la impunerea ideilor Marii Revoluții; iar bancherii Necker și Lafitte erau figuri foarte populare printre intelectuali în cele două revoluții succesive, de la 1789 și respectiv 1830. Ciudățenia este că drumurile să se despartă tocmai cînd oamenii cu bani încetează să mai fie perceptori de impozite (principala sursă de îmbogățire înainte de 1789), adică „exploatatori" în bună regulă ai muncii altora, și devin producători de bunuri pentru consumul general. Jouvenel crede a afla explicația într-o desprindere a judecăților etice, spre care intelectualii romantici erau înclinați, de fundamentul lor metafizic. La noi, critica adusă de Alecu Russo modernizării, în prima jumătate a secolului trecut, ilustrează foarte bine teza lui Jouvenel, care scrie: „Constructorii de fabrici călcau în picioare frumusețile naturii exact cînd acestea erau descoperite; exodul de la sate coincidea cu o admirație proaspăt dobîndită pentru viața de la țară. O schimbare radicală a mediului îi rupea pe oameni de obiceiurile străvechi exact cînd ajungeau la modă tradițiile populare."

Această etică întrucîtva abstractă, în sine, dacă o pot caracteriza astfel, va predomina în comportamentul intelectualilor europeni pînă astăzi. O observăm și la intelectualii români din epoca postdecembristă. De o sută cincizeci de ani intelectualul este anticapitalist, criticînd capitalismul fie de la stînga, fie de la dreapta. Jouvenel se întreabă dacă această ostilitate ține de fatalul dezacord dintre intelectuali și orice grup conducător sau dacă ea are și cauze specifice. Răspunsul filosofului social francez e simplu și, cred, corect. Jouvenel afirmă, în esență, că intelectualul modern tinde să restrîngă autoritatea la persuasiune, ceea ce conduce la anarhie sau la tiranie. Etica intelectualului contemporan e oferită de „preferința lui pentru pagubă", formulă extraordinară care, tradusă în jargon economic, spune că intelectualul e conștient de faptul că produsul lui are o valoare de piață cu mult sub aceea a resurselor consumate. Între valoare și succes, intelectualul alege valoarea, spre deosebire de omul de afaceri, care preferă succesul. De aceea, eficiența i se pare intelectualului suspectă. „Filosofia lui despre costuri-beneficii - scrie Jouvenel - poate fi rezumată în următorii termeni: pentru el, o pierdere este rezultatul firesc al devotamentului față de lucrul-ce-trebuie-făcut, în timp ce profitul, pe de altă parte, este rezultatul firesc al ploconirii în fața publicului." Intelectualul, adaugă Jouvenel, adoptă față de omul de afaceri atitudinea de superioritate morală a fariseului față de vameș, pe care a condamnat-o Isus. Omul care zăcea pe marginea drumului a fost ajutat de negustor (samariteanul), nu de intelectual (levitul). „Ar trebui să fie o lecție pentru noi", încheie Jouvenel, cel mai sever critic al eticii abstracte a intelectualilor de ieri și de azi. ■

I.D. SÎRBU - inedit

(pag. 12-13)

VINOVĂȚIA CLASICILOR

(pag. 3)

Mircea Eliade și spiritul religios

(pag. 5)

Prizoniera din L.A.

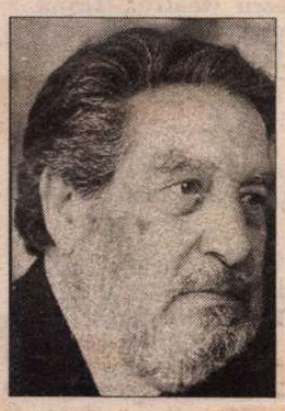
(pag. 4)

Memoriile lui Belu Zilber comentate de Z. Ornea

(pag. 9)

Ediție pirat Teodor Mazilu

(pag. 6)



Octavio Paz

(pag. 21)

La o nouă lectură:

MIHAI URSACHI

(pag. 14)

Făcătorii de regi

(pag. 11)

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Zoia Mare

ÎN ROMÂNIA, simpaticul nume Zoe a făcut o frumoasă carieră literară și, parcă nu întâmplător, una politică. De la Zoe a lui C. Negruzzi, la nemuritoarea „coană Zoiţica“ a conului Iancu, până la mai recentele Zoia Ceaușescu și Zoe Petre, lumea valahă s-a mândrit să boteze câteva vajnice amazoane cu acest superb prenume. (Las deoparte, ca tristă marfă de import, pe cel, altminteri impresionant, al Zoiei Kosmodemianskaia, lipit ca o etichetă străină pe o cutie autohtonă). Dicționarele onomastice susțin că Zoe („viață“) ar fi echivalentul grecesc al numelui primei femei biblice. Cu atât mai frumos! După cum se vede, fiecare epocă a României moderne a avut parte de o răsunătoare Evă, de o mamă - sau de, măcar, o fiică - a boborului!

Mărturisesc smerit că dacă aș fi avut de ales între personajele menționate, aș fi preferat s-o cunosc mai îndeaproape pe Zoe Trahanache! Din nefericire, singura cu care am avut prilejul să vorbesc - într-o împrejurare legată de unica mea trecere, de câteva ore, pe la Palatul Cotroceni - a fost d-na Zoe Petre. N-am înțeles nici atunci - cum nu înțeleg nici azi - cu ce se îndeletnicește exact domnia sa. Oficial, funcția pe care o ocupă este de „consilier de politică internă și de politică externă“ a președintelui României. În traducere, asta ar însemna un fel de sfătuitor prezidențial în absolut toate problemele instituției cotrocene. Firile mai cârcotașe ar putea întreba: bine-bine, dar de unde atâta competență la o biată femeie ce nu s-a ilustrat, înainte de spectaculoasa numire, altfel decât printr-o slugărnicie de-a dreptul masculină față de dl. Emil Constantinescu?

Poate că „slugărnicie“ e un termen prea dur. Haide să-i spunem prietenie interesată - politic și nu numai. Aș merge mai departe, și aș zice că e vorba de inavuabile complicități profesionale. Până în 1989, fiica academicianului comunist Condurachi era lector la Universitatea din București. E greu de crezut că, posedând un atât de solid atu biografic, d-na Zoe Petre se număra printre persecutații regimului Ceaușescu. Dizidentă n-a fost, iar despre marile sale contribuții științifice nu s-a prea pomenit. Cert este că revoluția a prins-o pe o treaptă academică mai degrabă modestă.

În febra „reparațiilor morale“ și profesionale care au luat cu avânt universitățile românești în 1990, d-na Petre a încercat marea cu degetul, sperând să promoveze la grămadă, alături de alți mai mari sau mai mici nedreptățiți. Numai că, dacă unii dintre ei chiar aveau ce pune pe masa comisiilor de acordare a titlurilor academice, personajul nostru era destul de... subțire la capitolul bibliografie. Sigur, naivii ar putea invoca argumentul că editurile românești, controlate de zbirii securității, i-au interzis fiicei lui Condurachi accesul spre lumina tiparului etc., etc. Numai că nici după 1990 n-am aflat ca d-na Zoe Petre să fi devenit un campion al producției de carte. Cu noile pile (pentru că istoria cu tatăl academician și posesor al Premiului de stat etc. căzuse într-o tristă desuetudine!), cu poziția proeminentă în tot felul de comitete și comiții, cu ambitusul vocal etalat la diverse posturi de televiziune, n-ar fi întâmpinat nici un fel de greutate în valorificarea solidelor cercetări refuzate de editurile comuniste!

Nu am acces la documentele Universității din București, nu știu cum a evoluat cariera de cercetător științific a personajului nostru (când: între o ședință și alta, între un miting și altul?), dar e sigur că după alegerea (sau numirea) d-lui Emil Constantinescu în funcția de rector, d-na Zoe Petre a devenit, cu viteza fulgerului, profesor plin! Nu e cea mai mare tragedie, pentru că sub același rectoriat a făcut o frumoasă carieră universitară și savantul Virgil Măgureanu (savant mai mult în dosare decât în știință: studenții lui de pe vremuri se amuzau teribil când asistentul Măgureanu credea că Hannah Arendt e musai bărbat, pentru că prenumele i se termina în „h“!) În fond, dacă Virgil Măgureanu e profesor plin (și încă votat în unanimitate de senatul prezidat de rectorul Emil Constantinescu!), de ce n-ar fi și d-na Zoe Petre? Cel puțin în cazul distinsei doamne, între 1990 și 1996 am detectat o lăudabilă activitate în slujba societății democratice! Merita și Alianța Civică o liturghie!

E cât se poate de necavaleresc, de urât, de mojic din partea unui bărbat să se războiască, fie și în scris, cu o femeie. Încerc să mă apăr de această acuză atrăgând atenția că n-am absolut nimic cu femeia, mama, iubita, mătușa, cumnata, soacra princiară etc. Zoe Petre. Cuvintele mele vizează exclusiv personajul public cu acest nume, în spatele căruia mi se pare că detectez un caz flagrant de impostură. Deși am avut prilejul să-i comunic personal d-nei Zoe Petre ceea ce mă nemulțumește în politica de temporizare pe care o girează, rămân la impresia că stimata noastră multiconsilieră se crede imună la critică, iar părerile și faptele domniei sale sunt deasupra oricărei discuții.

Ca să fiu sincer până la capăt, nu mă deranjează nici măcar ștearsa figură pe care o face ca sfetnic de taină (mai degrabă de intrigi!) a d-lui Constantinescu. În fond, femeie obosită, la sfârșit de carieră, de ce n-ar avea și cumsecadea doamnă Petre dreptul la odihnă în rezervația blindată de la Cotroceni? Nu mă deranjează nici faptul că e de-o infinită blândețe în relațiile cu securiștii și sepepiștii ce împânzesc Cotrocenii, în timp ce în ieșirile sale publice e de o arțăgoșenie absolut stupefiantă. Chestiune de stil! E intolerabil, însă, că d-na Zoe Petre încearcă, prin câteva declarații publice, să impună în România domnia imoralității.

Într-o emisiune televizată, domnia sa a afirmat, „în direct și la o oră de vârf“, vorba unuia din făurarii noii echipe de la Cotroceni, că în politică nu are ce căuta moralitatea, iar cei care pretind o moralitate absolută nu sunt decât comuniști! Să auzi și să nu crezi! Va să zică, d-na Petre, care-și numește propriul fiu consilier prezidențial e morală, în timp ce jurnaliștii și activiștii civici care pun întrebări în legătură cu înțelegerile secrete ale Cotroceniului cu forțe politice dubioase sunt imorali! Morală e d-na Zoe Petre când se comportă suspect de matern cu unii dintre foștii colegi de la Facultatea de Istorie, și imorali sunt toți cei care nu tac atunci când văd că se perpetuează, sub noua putere, moravurile respingătoare ale nepotismului!

Nici măcar acestea n-ar fi un capăt de lume, dacă d-na Zoe Petre n-ar fi ajuns la Cotroceni psalmodiind, alături de șeful său, aria democrației și a moralității, a cinstei și a onoarei. Or, când firele marii corupții încep să ducă tot mai limpede spre Cotroceni, când „dușmanii“ de ieri ai nomenklaturii și-au făcut aliați de nădejde din clientela iliesciană, la ce să ne așteptăm decât la ironizarea celor care pretind în societatea românească dacă nu bunăstare, atunci măcar moralitate? Știați, stimată doamnă Petre, pentru că tot am pomenit de clientelism, că pupila lui Ion Iliescu, Mihai Bujor Sion, este, și la un an și jumătate de când ați preluat puterea, tot consul general al României la Los Angeles? Știați că marea majoritate a diplomaților-securiști, care ne fac de ocara lumii, sunt în posturi, de unde vă zâmbesc slugarnic? Vă zâmbesc doar până la prima ocazie, pentru că deîndată ce nu le veți mai fi șefi vor evoca plini de sarcasm prostia care v-a făcut să credeți că lupii își schimbă năravul. Dacă nu știați, nu-mi rămâne să cred decât că sunteți incapabilă. Dacă știați și nu ați făcut nimic, tare mi-e teamă că discursul dumneavoastră despre virtuțile imoralității e doar un jalnic fragment de autobiografie. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CELE două texte în proză, *Fereastra* și *La editură*, sunt reușite, bine scrise. Mărturisind a nu avea un puternic apetit pentru scris, poate de aici fiorul îndoielii de sine, poate de aici nevoia de o instanță din exterior care să vă impulsioneze. Perseverând, veți ajunge exact acolo unde doriți. (*Mihaela Adrian,* București) ● Răspunsul vine cu o atât de mare întârziere și cu următoarea precizare: Entuziasmul generat de primul set de poeme, bine alese și cu grijă grupate, s-a cam răcit. Textele din cel de-al doilea plic, puțin neglijente, cu mici *scârboșenii* teribiliste, mi-au dat senzația că nisipuri mișcătoare înghit uneori busola autorului, după triumful primei recunoașteri. Mă bucur că *Ramuri* vă publică și ia asupră-și perioada în care vă veți limpezi experimentând cu frenezie, și în care orgoliul auctorial nu suportă observații, fie ele și de bun simț (*Dragoș Ancuța,* Craiova) ● Nu mă îndoiesc că motivații puterncie, hotărâtoare, v-au condus la text, vi l-au impus chiar, în termenii ușor degerați ai abstracțiilor. Se poate și așa, dar cred că e păcat. Ar fi de dorit să îndulciți limbajul, deplasând comunicarea către poezie. (*Ion Bănățeanu*) ● Jocuri, dovezi de agerime, texte concise, lipsite de plasticitate, de artă, de căldură. Tot grupajul este un uimitor tur de forță în care parcă numai viteza elaborării a contat. De aici și monotonia, poemele seamănă între ele, fără ca acest lucru să se numească stil propriu. Poate că ar fi trebuit să le suflați în nări duh, pentru a fi vii, pentru a vibra, pentru a emoționa. *Dorințe,* dacă ar fi să iau un exemplu, este un poem sărac, fără perspectivă și fără consecințe, ca și suratele lui: „Vreau/ să mă simt copac/ să-mi înalț crengile/ spre cer.// Vreau/ să mă simt iarbă/ să-mi înfig rădăcinile/ în pământ.// Vreau/ să fiu planetă/ să-mi găsesc galaxia“. (*Alina,* Timișoara) ● Nu vă reproșez nimic, vă aduc numai la cunoștință că Ana Blandiana își începea cândva unul din poemele sale care a făcut carieră, astfel: „Ar trebui să ne naștem bătrâni,/ Să venim înțelepți,/ Să fim în stare de-a hotărî soarta noastră în lume /.../ Apoi să ne facem mai tineri, mergând,/ Maturi și puternici s-ajungem la poarta creației,/ Să trecem de ea și-n iubire intrând adolescenți,/ Să fim copii la nașterea fiilor noștri./ Oricum ei ar fi atunci mai bătrâni decât noi,/ Ne-ar învăța să vorbim, ne-ar legăna să adormim/ Noi am dispărea tot mai mult, devenind tot mai mici?...“ Unul din poemele dv. începe astfel: “Mi-aș fi vrut/ Să-mi încep viața/ De la bătrânețe./ Să fiu crescut/ De nepoți./ Gălăgioși copiii/ Să-mi povestească/ Basme din lumea lor/...“. În altă ordine de idei, primiți un sfat colegial. Când nu vă plac formulele pe care o lume întreagă le întrebuințează cu folos, precum *Bună ziua, Te iubesc* sau *La revedere,* nu le disprețuiți până nu le găsiți înlocuitoare cel puțin la fel de eficiene și deci demne de atenție. Până nu inventați, tot pe bază de ac, mașina de cusut, e bine să nu rătăciți acul, ca să nu rămâneți cu haina ruptă. Nesăbuit spuneți, înainte de a fi ajuns: „Eu voi să ajung/ A putea înlocui/ Acele banale cuvinte/ Care vor să spună/ Te iubesc“. Sincer, vă rog să-mi comunicați rezultatele, faceți propuneri, ar fi interesant de știut. (*Constantinm Petrea,* București) ● A fost, deci, vorba de *versuri aparținând a doi autori,* Yves Cladyana cu șapte poeme, dintre care tulburătoare de-a dreptul rămân *Eu sunt fiul risipitor* și *Descoperire,* și Marinel Văduva cu un singur text, și el interesant, și parcă purtați de același spirit amândoi și de aceeași putere a purității în confesiune. Nu este prima dată când mi se pare că revăd poeme citite cu uimire în trecut, visate poate, ori din altă viață! „Eu sunt Fiul risipitor/ pune-mi, Doamne, pe deget certitudinea lacrimilor/ Înveșmântează-mă cu surâs de copil,/ taie la ospățul meu inimile înghețate,/ dă-mi să beau din nectarul cunoașterii/și al măinilor ce se întind,/ cheamă în jurul meu toți dușmanii,/ să le arăt sufletu-mi simplu și gol./ Adă-l aproape și pe fratele ce mă vede/ cu ochi tulbure,/ pune-i și lui în pahar din bucuriile/ și tristețile-mi de acum,/ să guste și să știe că sunt străin,/ mai singur decât piramidele deșertului/lasă-l să-mi pipăie coastele slăbite de /gândurile ascunse ale semenilor./ Poate să mă și lovească, să vadă/singur cum se întoarce smerit/ celălalt obraz,/ poate atunci mă va crede când plec capul în/pământ“. ● “Ce ciudat. Forma era un gol, un vid înconjurat de marmură.“ Ce ciudat, zic, această metaforă poate defini în avans nu numai cariera unui sculptor în căutarea perfecțiunii ci și pe aceea a unui prozator care-și visează opera, și crede în ea, mult timp înainte ca aceasta să fie așternută pe hârtie. (*Alina Ștefan,* București) ● Nu sunt chiar ușor de îndurat viziunile dv., vise-coșmare, somnul ca o tr[illegible] cărându-le, cortegii de răni, de înjunghiați de cuțitele fraților, dar și insu[illegible]lbastre, ca o adiere în compensație, pentru echilibru a îngerilor, a opțiunii, a libertății de a opta pentru zbor. (*Mihai Colin,* Constanța) ● Dv. trebuie să continuați să scrieți chiar dacă drumul nu duce la larg. Dacă n-ați mai scrie v-ați sufoca. (*Ronela Saviuc* ori *Savinc*). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

● *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Vinovăţia clasicilor

PÎNĂ în 1989, unul dintre cele mai strepezitoare subiecte de dezbatere literară a fost cel al exemplarităţii literaturii autohtone. Periodic aveau loc vînători consacrate acestui scop, vînători începute în anii '50, menite să consemneze izbînzile *noii* literaturi române.

Nevoia de mitologie personală a puterii, impusă prin canonizarea realismului socialist şi printr-o operaţie paralelă de scoatere din literatură a tot ceea ce ar fi putut contrazice canonul a produs un adevărat deşert literar în România. Un deşert în care au fost transplantaţi cîţiva dintre scriitorii secolului 19 şi cîteva nume de la începutul secolului nostru. Efectul de vecinătate, ca şi aşezarea acestor scriitori în roluri la care nu vor fi visat nici în coşmarurile lor, şi-a vădit urmările ulterior, într-o manieră bizară. Încercarea de a găsi companioni unui A. Toma sau nevinovatului Neculuţă ori searbădului Sahia - cei doi din urmă nu sînt însă cu nimic vinovaţi de felul în care au fost folosiţi - s-a întors în cele din urmă împotriva involuntarilor lor tovarăşi de drum.

Un Grigore Alexandrescu, Alecsandri şi în mare măsură Coşbuc sînt azi victimele robotelii ideologice la care au fost înhămaţi postum, în anii '50.

Aşa-numita comandă socială care, începînd din perioada deşertului literar, a dus la apariţia unei literaturi joase, de mituri false şi de propagandă lirică sau epică a luat cu valul ei şi scriitori cu operă între războaie, făcători de opinie şi de conştiinţă, care au acceptat, într-un fel sau altul, rolul de tovarăşi de drum ai noii puteri.

În treacăt fie spus, fiecare dintre scriitorii importanţi care şi-au luat rolul de sprijinitori ai noului regim are o motivaţie deosebită, în care e cu putinţă să fi avut o pondere şi un anumit proces de autoconvingere. La fel cum, de o certă importanţă vor fi fost relaţiile personale ale fiecăruia sau convingerile politice anterioare pe care le-au avut un Sadoveanu, un Camil Petrescu ori un G. Călinescu. Biografiile acestora ar putea explica opţiunea lor politică din anii '50. Trăsătura de unire între ei e faptul că au un complex al tatălui, aşadar al autorităţii, provocat la Sadoveanu de o mezalianţă, iar la Camil Petrescu şi la Călinescu de o paternitate nedefinită. Într-o măsură sau alta, cei trei au serioase motive să-şi privească trecutul cu resentimente şi să se lase *adoptaţi* de noua putere. De altfel tema tatălui apare, într-o formă sau alta în opera fiecăruia dintre ei, puternic marcată după trecerea pragului psihologic din anii '50. Ambele romane publicate de G. Călinescu după acest prag se afundă în tema absenţei tatălui, vădit diferită de aceea a orfanului din *Enigma Otiliei*. Personajul ales de Camil Petrescu pentru romanul său, *Un om între oameni,* Bălcescu, suferă şi el de absenţa tatălui. N-am recitit *Mitrea Cocor,* dar din cîte îmi amintesc şi protagonistul acestui roman nefericit avea probleme de această natură. Oricum, în *Nicoară Potcoavă* tema tatălui şi mai ales aceea a substituirii acestuia provoacă adevărate cutremure în existenţa personajelor. O lectură de tip psihanalitic a acestui roman, pe care am încercat-o, poate fi un semn că Sadoveanu a încercat să comunice o inaderenţă finală la noul regim. Nu am locul aici pentru a-mi demonstra ipoteza, văd însă în *Nicoară Potcoavă* un roman, tot cu cheie, ca de pildă *Creanga de aur* dar cu o cheie, de astă dată, strict personală. Acest roman ar putea fi citit şi ca un testament al lui Sadoveanu, un testament care consemnează un eşec al bunelor intenţii. Al acelor bune intenţii care l-au făcut pe Sadoveanu să dea binecuvîntarea noului regim politic. Şi dacă tot se bate monedă pe acţiunile omului Sadoveanu, e de povestit gestul despre care se spune că l-ar fi făcut cu puţin timp înainte de a muri. Vînător pasionat, scriitorul avea, se pare, o armă la care ţinea în mod special. Vizitat de Gheorghiu-Dej cu puţin înainte de a muri, el ar fi asistat din pat, pe trei sferturi mut, la oferirea acelei puşti, ca din partea sa, lui Gheorghiu-Dej. Prozatorul a ieşit din muţenia bolii sale pentru a preciza că nu dă puşca. Poate că apocrifă, această anecdotă are un sîmbure profund de adevăr posibil. Sadoveanu n-a vrut să-şi lase puşca pe mîna unuia în al cărui destin nu credea, deşi acesta era atunci cel mai important om politic din România. Că e posibil ca această scenă să fi fost adevărată, asta o dovedeşte felul în care a fost relatată. E o relatare din partea eventualului primitor sau a celor care au fost alături de el în momentul stînjenitor al refuzului. Un Sadoveanu zgîrcit şi pe patul morţii nu poate fi prezentat ca atare de cei apropiaţi, ci de cei care au fost refuzaţi astfel. În ceea ce mă priveşte, cred că faimosul „NU DAU PUŞCA" al lui Sadoveanu sau atribuit lui e un refuz ca atitudine, nu unul de umoare momentană.

Să ne întoarcem însă la autorii care, involuntar, au devenit exponenţi exemplari ai literaturii autohtone.

Scrierile lor patriotice n-au absolut nici o legătură cu murdăriile care au condiţionat iubirea literară de patrie în ultimii 50 de ani. Grigore Alexandrescu, unul dintre aceşti sacrificaţi, nu e, cred, un mare poet, dar are versuri de ţinut minte şi o gîndire literară de o suplete deosebită de aceea a lui Eminescu. Alexandrescu e altceva decît Eminescu, el e un reprezentant al curentului pozitivist, chiar dacă nu ştie să argumenteze acest lucru. Grigore Alexandrescu are, din acest punct de vedere, o forţă personală care trebuie privită ca atare. În sicitatea expresivă a fabulelor lui Grigore Alexandrescu, ca şi în poemele sale aşa-zis romantice există o geometrie a raţionalismului din care se poate face poezie. Un anumit tip de poezie.

Alecsandri, care a fost folosit ideologic în toate chipurile, e un poet acum îndeobşte refuzat. El pare a îmbina toate păcatele autorului de encomioane, din zilele noastre. Laudă evenimente, laudă personaje etc. Să ne păstrăm calmul. Alecsandri e un scriitor superior multora dintre comentatorii săi. El e un construitor de mituri. Sub un anumit punct de vedere, opera lui e mai importantă decît aceea a lui Eminescu, fiindcă Alecsandri se străduieşte să întemeieze şi izbuteşte. Rău citit, el pare un poet care scrie de poruncă. Aici, trebuie spus că G. Călinescu a contribuit mult la scăderea lui Alecsandri, pe care l-a citit ca pe un autor festivist, spre deosebire de favoritul său, Eminescu. Or, Alecsandri nu e un scriitor la ocazii şi nici un profesionist al celebrărilor. Acest scriitor tot mai prost prizat literar e, de fapt, un geniu întemeietor şi nu numai, un scriitor total şi o conştiinţă cum puţine a avut literatura română. Alecsandri e privit separat în îndeletnicirile sale literare, deşi firesc ar fi ca el să fie cercetat în întreg. Alecsandri e, în ansamblu, şi autorul poemelor patriotice, dar şi autorul cîntecelor şi pieselor critice despre contemporanii săi. Ca scriitor, Alecsandri încearcă să fie pretutindeni şi de cele mai multe ori chiar e pretutindeni. Obsesia lui e de a fi agreabil, pentru a-şi putea transmite astfel ideile. Într-un anumit sens, Alecsandri se înrudeşte cu cronicarul care scrie pentru că ştie că are o misie de îndeplinit. Există însă în el un geniu care îl face, mai totdeauna, să depăşească simpla condiţie a misiunii asumate. Acest poet care pare condiţionat de evenimente are, în realitate, o uriaşă libertate, o libertate care îi îngăduie să scrie numai despre ceea ce el crede că merită osteneala. El îşi ia în serios un rol de Homer autohton, pornind de la rescrierea poeziei populare.

Varianta unanim acceptată a *Mioriţei* e de fapt opera lui Alecsandri, ca şi alte producţii populare care au fost stabilizate într-o anumită formă tot de el. Alecsandri, ca autor de poezie patriotică, n-are nici o legătură cu profesioniştii encomioanelor din ultimele decenii.

Coşbuc, utilizat din belşug, pentru a ajuta la crearea unui cîmp literar de tip vindicativ, pornind de la faimoasa lui poezie *Noi vrem pămînt* e un scriitor care, dincolo de eticheta de poet al ţărănimii, are trăsături expresive în poemele sale ocazionale care îl fac mult mai mult decît ne-am deprins să credem că e Coşbuc.

După părerea mea, toţi scriitorii cu care a defilat puterea comunistă în anii '50 trebuie recitiţi. Trebuie recitite cu atenţie chiar şi versurile graţie cărora poeţii clasici au fost cooptaţi în mişcarea totalitarismului autohton, începînd din acea perioadă.

Literatura în care au excelat vremelnic A.E. Baconsky sau Nina Cassian ori Dan Deşliu e cu atît mai goală de sens cu cît ulterior toţi aceşti autori au renegat-o.

S-ar putea spune că există, din acest punct de vedere, o dramă a clasicilor. Ea există şi nu poate fi trecută cu vederea.

Scriitorii care au fost anexaţi aşa-numitului deşert roşu al literaturii autohtone ar trebui ca, măcar acum, să-şi regăsească libertatea. Dar asta nu se va întîmpla atîta timp cît ei sînt priviţi drept emisari ai totalitarismului, din cauză că totalitarismul însuşi nu e înţeles cum se cuvine. Mai bine zis, va trebui să înţelegem că Alecsandri nu e vinovat de tragedia Chiriţei sale, devenită duşman de clasă, că ţăranul lui Coşbuc n-are nici o legătură cu cooperativizarea şi că fabulele lui Grigore Alexandrescu sînt valabile şi azi.

Cristian Teodorescu

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

DAUMAN

CONFORM unei scheme deja habituale acestei rubrici, începem cu întrebarea preliminară repetată de fiecare dată cu delicii: nu-i aşa că n-aţi auzit de Dauman, de Anatole Dauman, de super-cinefilul parizian, simbol al «inteligenţiei» franceze de stînga? Probabil că nu. Dacă de Dauman n-aţi auzit, în schimb de Robert Bresson, Alain Resnais, Jean-Luc Godard, Volker Schlöndorff, Wim Wenders sau Andrei Tarkovski aţi auzit fără îndoială, pentru că - în absenţa acestor nume - cinematograful modern ar fi fost de neconceput. Pelicule precum *Au hazard Balthazar, Mouchette, Nuit et brouillard, Hiroshima mon amour, L'année dernière á Marienbad, Masculin-féminin* precum şi *Toba de tinichea, Aripile dorinţei, Paris-Texas, Sacrificiul,* aparţinînd autorilor de mai sus, au transformat nu doar arta filmului, ci şi propria noastră percepere a acestei arte.

Să cercetăm însă culisele perfecţiunii. În spatele tuturor numelor de mari regizori şi mari filme s-a aflat Anatole Dauman, adică producătorul; fără banii acestui anonim, fără ca din punga lui să se fi îndreptat spre echipele de filmare şi spre platouri inconturnabilul *nervus rerum,* toate capodoperele citate - puncte de referinţă într-o istorie a cinematografiei europene - nu s-ar fi născut.

Să nu fim nedrepţi şi să explicăm pînă la capăt ciudata relaţie a eroului nostru cu filmul. Nu de banii lui Anatole Dauman a fost pînă la urmă vorba, ci mai ales de gustul lui artistic: mizînd, convins şi total, pe Bresson, Resnais sau Schlöndorff într-un moment cînd filmul-melodramă domnea încă fără rivial, Anatole Dauman (evreu polonez, sosit în Franţa înainte de a împlini un an) s-a dovedit a fi vizionarul de care a şaptea artă a avut în acea clipă nevoie, omul neaşteptat aflat cu cîteva decenii înaintea aşa-numitei critici profesionale. Din Ţara Sfîntă, din Estul Europei şi din statutul său de discipol al lui Sartre la liceul *Pasteur,* Dauman a adus în lumea filmului un non-conformism instinctiv şi opţiunea pentru arta cu adevărat originală; prieten şi sprijinitor al lui André Pieyre de Mandiargues, André Breton, Fernand Léger, Boris Vian sau Eugen Ionescu, discretul Mecena a identificat valoarea chiar şi atunci cînd alţii n-o observau sau o contestau. Tot ceea ce a reprezentat - în arta anilor '50-'70 - noutate creatoare s-a bucurat de sprijinul direct al celui pentru care banii au servit în primul rînd la afirmarea altora. În fond, bani cîştigă mulţi oameni, dar, pentru a face cu ei artă, trebuie să fii un bogătaş de factură specială, atipic, atins de nebunie fericită.

Cînd dispare un mare cineast - ca şi un mare pictor sau un mare poet- dispare cu el o lume potenţială şi rămîne, etern limitată numeric, lumea operei create de autor. Dureroasa lor absenţă e proclamată public şi solemn. Cînd dispare un producător ca Anatole Dauman (fapt petrecut acum cîteva zile), abia dacă află cîţiva prieteni şi cîţiva iniţiaţi: moartea lui Dauman a trecut aproape neobservată, ca şi viaţa lui. Istoriile literare şi istoriile artei nu pomenesc niciodată de profesorul de română care i-a stîrnit viitorului mare poet interesul pentru literatură; de insignifiantul, acuarelist care l-a învăţat pe viitorul mare pictor arta culorii; de unchiul sau vărul care a observat, cel dintîi, aplecarea neobişnuită pentru muzică a viitorului virtuoz. Aceleaşi istorii nu vor reţine decît prin reflex şi numele lui Anatole Dauman, pentru că ele nu sînt tandre cu filantropii care descoperă şi stimulează talentul: atunci cînd nu îi ignoră pur şi simplu, îi afundă definitiv în uitare.

Nu-i mai puţin adevărat însă că rolul lor rămîne covîrşitor. Fără existenţa acestor personaje din umbră, istoria culturii ar fi fost alta. ■

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu

Prizoniera din L.A.

Vera Călin, *Tîrziu, însemnări californiene 1986-1996,* Univers, 1997, 304 p.

ANUMITE capitole ale cursului de literatură universală, predat în deceniul șase la Facultatea de Filologie din București, Tudor Vianu le încredința spre susținere unor membri mai tineri ai catedrei pe care o conducea, printre ei aflându-se și Vera Călin. Am avut astfel prilejul să-i urmăresc acesteia în acei ani, ca student, câteva prelegeri despre scriitorii nordici, cu accent special pus pe teatrul lui Ibsen. Tânăra profesoară, cu tipică înfățișare de englezoaică, - sau mi se părea mie astfel unde îi citisem traducerea din *Marile speranțe* - era foarte învățată, sobră și, cred, timidă, vorbind cele două ore fără a-și privi auditoriul, cu ochii ațintiți către un reper situat undeva deasupra noastră, fixat sus, ai fi zis, pe peretele din fund al amfiteatrului Odobescu.

În anii următori Vera Călin s-a dedicat studiilor de literatură comparată și de stilistică, ea fiind, printre altele, autoarea unei substanțiale cercetări despre retorica elipsei (*Omisiunea elocventă,* 1973), pe care am recenzat-o în „România literară" la vremea apariției. Din 1976 Vera Călin a emigrat în Statele Unite, stabilindu-se în California, la Los Angeles. Profesor invitat la universități din SUA, Canada sau Israel, va ține cursuri în care va dezvolta și subiecte românești, precum ironia romantică la Eminescu. Fiind emigrantă cu acte, a mai putut face câteva călătorii, discrete, în România și înainte de căderea lui Ceaușescu, și altele câteva după aceea, menținând legături de prietenie în țară care, prin ani, în chip fatal s-au împuținat. Este unul din motivele de melancolie în *Tîrziu,* cartea ei pe care o discutăm aici.

Dincolo de oamenii care au fost și nu mai sunt, legăturile sufletești cu un spațiu generator de amintiri și emoții nu au diminuat. Atitudinea aceasta le apare de neînțeles componenților mai tineri ai familiei iar unui nepot, complet adaptat mentalităților transoceanice, îi apare nu doar de neînțeles, ci de-a dreptul morbidă. „Călătoriile mele la București țin de morbid. Vrea cumva să vadă fotografiile mormântului mamei? A râs. Mormântul e o piatră fără semnificație. Ce idee să fotografiezi un mormânt! Mamaia nu mai există. Gata. Aici se gândește altfel."

Am citat deci din *Tîrziu,* cartea pe care o am în față și care este de o factură memorialistică și eseistică, „acoperind" intervalul 1986-1996, ultimul din cele două decenii de după emigrarea autoarei. Probabil că fructifică și însemnări jurnaliere făcute în acest răstimp, despre evenimente și oameni, dar astfel cum se înfățișează este mai mult o carte de reflecție decât una de evocări, preocupată de lumea exterioară, de cadru, dar încă mai mult de ceea ce se petrece, psihologic și moral, cu autoarea, în urma unei atât de radicale și dramatice schimbări petrecute în viața ei. „Însemnările care urmează - ne anunță în scurta prefață - n-au fost, din capul locului, scrise pentru a fi publicate, ci pentru a limpezi confuziile aproape haotice pe care o ambianță și un sistem de coduri necunoscute mi le stîrnea în biologia și psihologia mea de emigrantă".

Condiția insului care a emigrat se impune în carte drept temă principală, urmărită în datele ei psihologice și morale, cum spuneam, dar și sub raport literar, pentru că experiența emigrării este, în cazul autoarei, și experiența unui om al scrisului, al scrisului ca îndeletnicire proprie și a scrisului ca îndeletnicire a altora dar pe care ea o studiază.

„Colecționez ca o maniacă, notează Vera Călin la un moment dat, orice cugetare despre emigrație", mărturisind o dată mai mult caracterul obsedant al unei preocupări care, în ce o privește, nu se pune doar în termeni conceptuali, ci este una a existenței concrete. Experiențele tuturor o interesează, dar în primul rând experiențele unor mari exilați ai veacului, ale unor Eliade, Nabokov, Brodsky, Milosz, precum și aceea a mai apropiatului de noi Andrei Codrescu, fiecare comportând, pe de o parte, un înțeles particularizat, iar pe de alta o semnificație, o valoare simbolică. Pentru Eliade „nostalgia nu se modifică, dacă realitatea părăsită este obiectiv urâtă" și, în același timp, simbolic vorbind, exilul este un labirint inițiatic („...crede că labirintul este, prin excelență, o metaforă a inițierii și că exilul, ca experiență inițiatică, este un traseu labirintic"); la Brodsky apare o calificare violent negativă a nostalgiei, a repetitivității acesteia care îl pune pe exilat în imposibilitatea de a face față „realităților prezentului sau certitudinilor viitorului", o „lecție de umilință"; la Nabokov, dincolo de „particularitățile omului", constată complacerea în „situația de emigrație permanentă", echivalând cu refuzul integrării, al fixării în noua lume, chiar dacă aceasta nu i-a fost ostilă, ci dimpotrivă: „Să închei o carieră prodigioasă și o existență de peregrinări ca locatar al unui hotel - chintesență de provizorat - vorbește de o ontologie a emigrației". La Andrei Codrescu al nostru admiră voința de a-și păstra identitatea, voință care de altfel o impresionează de câte ori o întâlnește la emigranți. „Refuzul de a-și nega trecutul de român și de evreu, scrie despre Codrescu, îmi spune că mă găsesc în prezența unei conștiințe". Un caz mai mult pitoresc este acela al „traficantului de nostalgii", al acelui „Casanova balcanic" pornit în lume la o vârstă când tinerețea a rămas cam mult în urmă, pentru a exploata resursele neconsumate de afectivitate ale fostelor iubite răspândite pe toate continentele. Izbutește în inițiativele sale (niște recuceriri) pentru că „se pricepe să excite sistemul nostalgic al unor sexagenare". Întâlnim și alte „cazuri", și alte profiluri de emigranți în carte, din toate alcătuindu-se, măcar schițată, o tipologie.

Dar care este condiția autoarei, poziția proprie, statutul la care a ajuns în lumea emigrației din care de douăzeci de ani face parte? Motivul pasului făcut de ea în urmă cu două decenii nu constituie în carte obiect al mărturisirilor. Se pot face în legătură cu el presupuneri pe care desigur că nu ni le îngăduim. Luăm act de o stare de fapt, decurgând din ceea ce autoarea însăși consideră că este o „aventură tardivă", plină de consecințe, recunoaște, dar care speră totuși să nu o fi schimbat, să fi rămas, în esență, „în ciuda avatarurilor", „cea dinainte".

Titlul pe care l-am dat cronicii, „Prizoniera din L.A." (Los Angeles) reia o sintagmă din chiar textul Verei Călin, referitoare la un prizonierat simbolic, de bună seamă, un mod de a numi *singurătatea.* Fiindcă singurătatea pare să fie experiența fundamentală pe care i-a oferit-o viața în emigrație, experiență trăită în variate chipuri și pusă nu doar în seama condiției de emigrant, ci și a inerentei crize de comunicare între generații. Sentimentul scoaterii din cursă, al împingerii către margine i-l dau cele mai apropiate ființe (apropiate prin legăturile naturale): „S. e totdeauna grăbit la telefon. Indiferent dacă mă cheamă el sau îl chem eu, convorbirea se încheie brusc, el tăindu-mi vorba: «Hai, am treabă». De ani de zile, mă simt îmbrâncită, bruscată". „Prizoniera din L.A." își observă lucid, dar și înciudată pe sine, schimbările de comportament („La plajă cu I. M-a enervat propria mea locvacitate. Nu mi se întâmplă pentru prima oară"), perfect explicabile („Mi se întâmplă să parcurg zile în care să nu rostesc nici un cuvânt"), ca și deprinderile noi, cum ar fi aceea de a folosi videocasetofonul, unul din obiectele care „completează utilajul singurătății". Sunt zile când simte nevoia să găsească orice în cutia de scrisori, o ilustrată, o revistă „chiar și o notă de plată cu numele și adresa mea pe plic" și dacă își invidiază pentru ceva rudele din Israel este pentru că, spre deosebire de ea, trăitoare în America, acelea „au sărbători și întreține legăturile de familie". „Așa se poate trăi - conchide prizoniera din Los Angeles - chiar și într-un loc atât de precar cum este Israelul". Dar ce s-a petrecut cu ea este ireversibil și singura salvare, rațional găsită, este de a-și construi, „cu multă răbdare", ca suport sufletesc, „un trecut fie și iluzoriu", un trecut al vieții în emigrație, cu amintiri și toate cele, pentru că sunt totuși la mijloc nu mai puțin de douăzeci de ani. „Cu trecutul meu losangelian, care s-a desfășurat în întregime în acest apartament, pot să suport prezentul, ba chiar să mă proiectez, când și când, în viitor".

Există însă și mai vechiul trecut, ca să vorbim astfel, anterior celui „losangelian", și raportările la el, numeroase, constituie cealaltă zonă de mare interes a cărții Verei Călin. Nu a dus o viață numai între cărți, această intelectuală de mare rasă, iar în epoca primei tinereți, în anii războiului, s-a dedicat cu fervoare „acțiunii". Puțini au știut, probabil, că Vera Călin a fost, în acea perioadă, „legătura" ilegală a lui Lucrețiu Pătrășcanu, o „tehnică", cum se spunea în limbajul clandestinității comuniste, având misiunea de a purta mesaje între el și reprezentanții celorlalte partide care acționau, în ascuns, în sensul schimbării politice din vara lui 1944. A fost deci „ilegalistă" Vera Călin, militantă comunistă alături de acela care va deveni, peste câțiva ani, marea victimă a sistemului pentru a cărui instaurare luptase. „Nu s-ar fi putut găsi o îndeletnicire mai exaltantă pentru o tânără romantică. Trăiam marea aventură a vieții mele" - scrie azi Vera Călin. O aventură asumată, o experiență umană de care nu vede cum și pentru ce s-ar dezice acum, în acest „târziu" al vieții: „nu cred în posibilitatea de a te lepăda de propria ta copilărie, adolescență și prima tinerețe, fără traume psihologice. Sunt încorporate în identitatea fiecăruia dintre noi". O aventură care, de altfel, ca altora din grupul Pătrășcanu, i-ar fi putut frânge viața, și dacă lucrul nu s-a întâmplat, i-l datorează celor trei zile de cumplite torturi îndurate de Belu Zilber. I se cerea să o denunțe ca spioană a anglo-americanilor infiltrată în partid. Am rezistat, în ce te privește, îi spusese Zilber peste ani, știind că ai copii.

Explicația atașării de „mișcare", pe lângă componenta romantică invocată și de alții, Vera Călin ne-o dă în termenii cei mai tranșanți, și pare a veni oarecum de la sine: „Pentru evrei războiul impunea o alternativă, care ni se părea inevitabilă: nazism sau comunism. *Tertium non datur,* credeam". Și încă: „...totul s-a petrecut pe fondul spaimei de exterminarea nazistă. Au urmat câțiva ani de automistificări și îndoieli atenuate de amintirea anilor juvenili ai ilegalității. În general e greu să-ți desființezi tinerețea. Când P. a fost arestat, judecat și condamnat, a început pentru mine dezmeticirea". Până atunci, fuseseră desigur procesele staliniste despre care se știa, se auzise, dar acestea erau abstracții, și ele estompate de evenimentele războiului. Mai fusese apoi presiunea ideologică a Occidentului, a stângii intelectuale occidentale care toată jura pe comunism, în anii '30, prin exponenții ei cei mai de soi. Avangarda artistică toată se orientase și ea spre comunism, scrie Vera Călin, fascinată de mirajul sloganelor revoluționar antiburgheze. Ar fi de arătat totuși, sau de discutat, obstinația ciudată a avangardiștilor în a juca pe cartea comunismului și după ce acesta, venit la putere în Rusia, anulase în artă, ca și fascismul, orice urmă de revoluționarism autentic, optând pentru conservatismul artistic cel mai obtuz.

Dar observ că am consumat, din păcate, spațiul de care dispun pentru cronică, și ar mai fi fost multe de spus despre această carte a Verei Călin, pe cât de atrăgător scrisă pe atât de bogată în idei. Poate că voi reveni în alt cadru. ■

Cărți primite la redacție

◆ Gabriel Liiceanu, *Cearta cu filozofia,* eseuri, ediția a II-a, București, Ed. Humanitas, 1998, 232 pag.

◆ Gabriel Andreescu, *Solidaritatea alergătorilor de cursă lungă,* jurnal tematic, Iași, Ed. Polirom, 1998, 192 pag.

◆ Diana Turconi, *Mica prăvălie cu orori,* 11 romane, București, Ed. DU Style, 1997, 192 pag.

◆ Răzvan Rădulescu, *Viața și faptele lui Ilie Cazane,* roman, Asociația Scriitorilor din București și Ed. Cartea Românească, 1997 (debut), 144 pag.

◆ George Arun, *Pentru că în viața aceasta,* poeme, București, Ed. Univers, col. „Prima verba", 1997, 80 pag.

◆ Aura Christi, *Nu mă atinge,* prefață de Gheorghe Grigurcu, postfață de Octavian Soviany, București, Ed. Vinea, 1997 (sunt reproduse ultimele trei volume de versuri ale autoarei, revăzute), 256 pag.

◆ Spiridon Popescu, *Eseu despre glorie/Essai sur la gloire,* București, Alcor Edimpex, 1998 (versuri; ediție bilingvă româno-franceză; trad. în fr. de Paula Romanescu), 136 pag.

◆ Anamaria Beligan, *Încă un minut cu Monica Vitti,* proză scurtă (în rom. de Dana Lovinescu și Anamaria Beligan), Iași, Ed. Polirom, 1998, 204 pag., 18.000 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

MIRCEA ELIADE și spiritul religios

NECUNOSCUT reproşul pe care Cioran l-a adresat lui Mircea Eliade, cel de-a se fi ocupat de religii fără a avea spirit religios: „Cu cîteva săptămîni înainte de-a ne părăsi, într-un interviu acordat unui ziarist ce-i amintea de reproşul meu, a răspuns că atitudinea lui în faţa religiilor nu e deloc cea a unui savant. «Mă străduiesc să înţeleg», a precizat el. - Desigur, dar tocmai asta face un savant. Iar dacă-i înţelegi pe toţi zeii înseamnă că de fapt nu te interesează nici unul. Un zeu există ca să fie adorat sau hulit. Nu ne putem imagina un Iov erudit". Două obiecţii s-ar putea face în marginea acestui text. Prima: „înţelegerea", atitudinea cognitivă şi comprehensivă nu despart credinţa de ştiinţă, întrucît sînt proprii şi credinţei. Mîntuitorul nu se caracterizează pe sine, ci lasă pe alţii a-l caracteriza, a-l „înţelege". Apare simptomatică, în textul evanghelic, această întrebare privitoare la identitatea Sa, pusă Apostolilor: „Dar voi cine spuneţi că sînt?". A doua: chiar dacă nu ne putem închipui „un Iov erudit", a-i „înţelege" pe toţi zeii nu înseamnă neapărat că nu te interesează nici unul. Nu e oare posibil să cauţi un numitor comun al lor, în numele tendinţei spre transcendenţă care circumscrie toate credinţele religioase? Dar poate că obiecţiile noastre sînt de prisos, de vreme ce autorul *Tratatului de descompunere* în persoană aşterne, numai cu cîteva linii mai jos, atari aprecieri „pozitive" asupra emulului său: „Credea în mîntuire, era în chip evident de partea Binelui, opţiune nu lipsită de riscuri pentru un scriitor, opţiune providenţială, însă, pentru cel ce respinge farmecele negării sau ale dispreţului". Structura unui *homo religiosus* apare astfel recunoscută, cu atît mai credibil, cu cît comentatorul pornise de la o idee contrară. Aceeaşi structură este ratificată de Mircea Eliade însuşi, în declaraţii fără echivoc, în a căror literă obiectivă - autorul se rosteşte în calitate de istoric al religiilor - se poate percepe o adeziune spirituală spontană la fenomenele constatate.

„Cred că elementul esenţial al condiţiei umane este simţul sacrului", proclamă Mircea Eliade. În afara sacrului, fiinţa umană e imperfectă, invalidă: „În domeniul său, istoricul religiilor trebuie să cerceteze ceea ce rezultă din întîlnirea omului cu sacrul, *homo religiosus,* adică afirmarea omului desăvîrşit, a omului total". Hermeneuticele unui asemenea istoric îl prezintă nu doar pe *homo sapiens,* pe *homo faber,* pe *homo aestheticus,* ci şi pe *homo religiosus,* care e apt a revela „dimensiunile cele mai profunde şi mai creatoare" ale existenţei umane. Perspectiva asupra sacrului, consideră Mircea Eliade, îi dăruie omului religios capacitatea de a se cunoaşte pe sine, cunoscînd lumea. E o dublă cunoaştere ce-l împlineşte, chiar în zorii civilizaţiilor. Un asemenea om îl regăsim în toate colţurile lumii, din bazinul mediteranean pînă-n Australia. Sacrul constituie temeiul inalienabil al existenţei specifice a omului în univers: „Şi am înţeles că sacrul este un element de structură a conştiinţei şi nu doar un stadiu, un stadiu în istoria acestei conştiinţe. Am înţeles că trăirea ca fiinţă umană este în sine un act religios.(...) Altfel spus, a fi sau a deveni om înseamnă a fi religios". Investigaţiile lui Mircea Eliade asupra „realităţii absolute" pe care o reprezintă sacrul au purces de la straturile gîndirii mitice arhaice, depozitare ale unor mecanisme spirituale esenţiale:"mă fascina bogăţia nu doar literară, fantastică, să zicem, a folclorului sau a vieţii, a literaturii sau a credinţelor populare, mă fascinau bogăţia şi adîncimea gîndirii mitice. Şi nu în marile mituri, în marea mitologie indiană, cît în diferitele mitologii locale, populare, expresie a societăţilor arhaice care îi precedau, care îi precedaseră pe arieni, indo-europenii Indiei". Să fie oare exagerat a vedea aci, în subsidiar, gestul afectiv al umilităţii şi al caritaţii cu care autorul *Nostalgiei originilor* se apleacă asupra culturilor „inferioare", multă vreme desconsiderate? Nu e întrucîtva o atitudine de samaritean milostiv? Aidoma lui Ernest Cassirer, Eliade socoteşte că omul e un animal simbolic: „Gîndirea simbolică nu poate fi înlocuită prin nici un alt tip de gîndire. Omul, orice om, chiar omul contemporan, cu toate că nu-şi dă seama, prin simbol se deschide către cosmos, către lume, către propria sa viaţă. Înţelegerea unui simbol este ca o fereastră către un univers de semnificaţii care altfel ar rămîne obscur, enigmatic sau chiar întru totul ignorat". Munca alcătuieşte un ritual, întrucît repetă activitatea creatoare a zeilor şi descoperă sacralitatea operei lor. La fel alimentaţia, sexualitatea, jocul. Casa, cortul, coliba, ca şi satul, oraşul, templul sînt construite şi orientate după un model exemplar, de sorginte divină. această pan-sacralizare avîntată, atît de caracteristică lui Mircea Eliade, e întemeiată, după cum observă N. Söderblom, nu pe relaţia cu zeul - religie ca *ordo ad Deum* (formula Sfîntului Toma), ci pe relaţia cu sacrul - religie ca *ordo ad sacrum:* „Religia, scria Eliade, nu implică în mod necesar credinţa în Dumnezeu, în zei sau în spirite; ea se referă mai degrabă la experienţa sacrului". Nu mai puţin experienţa sacrului ni se pare extrem de apropiată de cea a credinţei îndreptate spre Dumnezeu: aspiraţia spre o valoare ultimă, spre acel, cum spun teologii, *unum necessarium,* domeniu în care fiinţa umană se întîlneşte cu absolutul. Cu atît e mai mică deosebirea dintre „cele două religii", cu cît sacrul produce acel „nod dialectic" care sînt hierofaniile. Ele constau în faptul că o realitate mundană, rămînînd ca atare, se încarcă de prezenţa unei transcendenţe care se comunică. Din rîndul hierofaniilor, precizează Mircea Eliade, fac parte nu doar aspectele cosmosului sau fenomenele meteorologice, ci şi numele lui Iahve şi chipul lui Isus.

Tot atît de relevantă este concepţia autorului asupra crizei omului modern. Dacă Newton era încă „un mare alchimist", iar grupul de savanţi care au fundamentat ştiinţa credeau încă în posibilitatea unificării iudeo-creştinismului cu filosofia greacă şi cu ştiinţele ezoterice, totul a fost schimbat de „fantasticul progres industrial al tehnologiei". A intervenit o desacralizare, care n-a mai fost compensată religios: „Aşadar, existenţa umană este fără semnificaţii, omul trăieşte într-o natură fără model, fără Creator, fără ţel şi s-a ajuns la acel tip de nihilism, dacă vreţi, anunţat deja de Nietzsche atunci cînd vorbea de moartea lui Dumnezeu". Explicabil, dezlănţuirii industriale i s-a adăugat cea a ideologiilor reducţioniste, în frunte cu doctrinele lui Marx şi Freud: „A gîndi ca un istoricist, ca un freudian sau ca un marxist înseamnă a renunţa la vocaţia primordială a omului. Prin urmare, a dispărea ca om. S-ar putea ca marxismul şi interpretarea materialistă a istoriei să fi fost cea din urmă încercare la care a fost supus omul, o încercare de pe acum planetară şi care riscă să-l piardă, aşa cum aproape că s-a pierdut de atîtea ori în istorie". Firesţe, tiparele spirituale ale omului, tendinţa sa organică spre sacru nu s-au putut pierde. Fondul nostru metafizic a dibuit alte căi de expresie, pe care Eliade le socoteşte a reprezenta o „camuflare"a sacrului. Temele iniţierii, consideră el, rămîn vii mai cu seamă în inconştientul omului modern. Această situaţie e ilustrată nu doar de simbolismul iniţiatic al unor creaţii artistice, ci şi de modul recepţiei lor. De succesul eclatant de care nu o dată se bucură: „Faptul că reprezentarea artistică a tezelor iniţiatice poate să găsească o acceptare în masă şi spontană arată că, în adîncurile fiinţei sale, omul modern poate încă să fie impresionat de scenarii sau mesaje iniţiatice". Pînă şi romanele lui Jules Verne ar avea o structură ezoterică, după cum a încercat să dovedească Simone Vierre, în studiul său intitulat *Jules Verne şi romanul iniţiatic.* Dar - împrejurare cu osebire elocventă - morfologii ale comportamentului mitic supravieţuiesc chiar în miezul contestării lui, care sînt ideologiile totalitare. Utopia societăţii lipsite de clase a lui Marx, precum şi cea a purităţii şi perfecţiunii ariene, trîmbiţate de către nazism, nu constituie altceva decît construcţii mitologice adaptate unor obiective politice specifice. În plin ateism, izbucnesc, pe o cale grotescă, fervorile religioase reprimate. În consens putem vorbi şi de „cultul automobilului sacru", descris de sociologul religiilor, Andrew Greeley. Ca şi despre miturile, evident mai sofisticate, ale „elitei": „De exemplu, funcţia salvatoare a «dificultăţii», mai ales aşa cum apare în arta modernă. Dacă elita savurează *Finnegan's Wake,* muzica atonală sau ultimele expresii ale artelor nonfigurative, asta se întîmplă în mare măsură deoarece asemenea opere reprezintă lumi închise, universuri ermetice în care nu se poate intra decît depăşind dificultăţi imense, precum în încercările iniţiatice ale societăţilor arhaice şi tradiţionale. Cei care ştiu, *cognoscenti,* îi anunţă pe «ceilalţi» (adică «mulţimea») că ei aparţin unei minorităţi alese, unei gnoze care are avantajul de a fi în acelaşi timp spirituală şi laică". Prin urmare, un fond iniţiatic al rafinamentului estetic, un reziduu ocult al snobismului!

ÎNSĂ cel mai impresionant comportament mitic pe care-l probează Mircea Eliade, are loc la nivelul confesiunii. Istoricul şi doctrinarul religiilor face, la un moment dat, următoarea profesie de credinţă, din care rezultă contopirea elementului mitic cu cel personal, acţiunea modelatoare a celui dintîi asupra celui de-al doilea, dar şi, indubitabil, o „întîmpinare" favorabilă a mitului de către subiectul de-o anume conformaţie nativă: „După ce vei fi înţeles prin efort hermeneutic un sistem de gîndire, opac mai întîi chiar pentru istoricul religiilor, după ce vei fi înţeles, se schimbă ceva, ceva încă mai profund se revelează în *psyché,* în spiritul cercetătorului, te transformi, te înnobilezi pe măsură ce descoperi". Aceste „descoperiri" în afară şi-năuntru au îngăduit deschiderea unei perspective către mister a conştiinţei intime a lui Eliade, precum un mit asumat, un mit în stare de viaţă: „Cu cît înaintez în vîrstă, am tot mai mult impresia că incursiunile au loc, concomitent în timp şi spaţiu. Un peisaj, o stradă, o întîmplare îşi au, desigur, prospeţimea şi farmecul lor, dar în acelaşi timp declanşează nenumărate amintiri... amintirea unei priviri, a unei conversaţii de demult, a unei melodii de mult uitate". sau: „Cînd parcurg spaţii geografice familiare sau necunoscute, călătoresc în acelaşi timp, într-un anume fel, în trecut, în propria-mi istorie." Păşind în această zonă, autorul *Oceanografiei* atinge alte clape decît cele teoretice, unele cu sunet pur spiritual, pierzîndu-se în indicibil. Sacrul, propriu fiinţei omeneşti, se concentrează în faptul de viaţă, devine o tensiune inanalizabilă a acestuia... Ne luăm îngăduinţa a încheia prezentul comentariu cu un pasaj dintr-un omagiu pe care Paul Ricoeur l-a adus marelui nostru compatriot: „Graţie dumneavoastră am aflat că sacrul e o regiune a fiinţei, o stîncă în centrul existenţei noastre şi că limbajul trebuie să moară la frontierele acestei existenţe profunde locuite de sacru". ■

Eliadiana, ediţie îngrijită de Cristian Bădiliţă, Ed. Polirom, Iaşi, 1997, 180 pag., preţ nemenţionat.

Actualitatea culturală

Ediţie pirat Teodor Mazilu

Stimată redacţie,

Am întîlnit, etalată în librăriile bucureştene, o carte apărută sub semnătura lui Teodor Mazilu - carte ce are, pe lîngă păcatul devenit banal - cel de a fi fost publicată de către Editura CARRO fără nici un acord al celor în drept - cel, mult mai grav şi inadmisibil, de a constitui un adevărat sabotaj literar. În text s-au operat imixtiuni grosolane, începînd cu refrene de muzică uşoară, proverbe de genul - citez: „Casa fără femeie, e ca broasca fără cheie", şi sfîrşind cu reflecţii aparţinînd ne-îngrijitorilor de ediţie, d-nii Zoltan Gheorghiu şi George Mihalache (ex: „Femeia ageră la minte care e încredinţată de atu-ul frumuseţii sale, se îmbracă cu bună cuviinţă...").

Şi ca şi cum înjosirea textului mazilian, obligat la o searbădă vecinătate a tuturor acestor clişee vulgare, nu ar fi fost suficientă, d-nul Carol Roman, director al editurii, adaugă un apendice monstruos acestei cărţi (?!) - un necrolog Mazilu semnat de Fănuş Neagu (a cărui dezicere o anexez), intitulat: „...Adio, Micul meu Napoleon", din care am trista obligaţie să citez:

„...Şi totuşi de fiecare dată, pe unde a trecut, a lăsat în urmă baze sportive „model", echipe clădite pe betonul valorii şi tenacităţii sale."

Sau:

„Am ştiut, mărturisea el, că pentru adevărul profesiei mele, de misionar al fotbalului, lupta mă va ţine doar ea, în picioare..."

Tîrziu, cu greu şi durere, am înţeles, întru lămurirea acestor rînduri, halucinante de inepţie şi impudoare, că Editura CARRO îl confundă pe Mazilu cu Teaşcă...

Pînă ce, toţi cei ce au lucrat în bandă la această batjocură a ideii de carte, de identitate literară, de profesionalism editorial, să fie chemaţi la judecata de apoi a oamenilor de litere, să fie măcar livraţi judecăţii cititorilor...

Ioana Mazilu

Declaraţie

Subsemnatul Fănuş Neagu declar că articolul „Adio, Micul meu Napoleon" nu-mi aparţine. Nu l-am gîndit, nu l-am scris, nu-mi place. Gîndesc că dl. Carol Roman e un ins grosolan, care-şi permite obrăznicii ordinare la adresa marelui scriitor care a fost Teodor Mazilu.

Fănuş Neagu

Bucureşti, 13 aprilie 1998

PRIMIM

Stimate Domnule Manolescu,

Aflînd de recenta apariţie a «*O Istorie a Literaturii Române* (vol. IV, epoca dintre cele două războaie») - contra 50.000 lei am obţinut volumul - măgulit fiind de faptul că autorul, domnul profesor Ion Rotaru şi-a adus aminte de fosta-mi existenţă de versificator, înzestrat - spune domnia-sa - şi cum un «acut simţ plastic poetul îl va pune în lucru studiind arta lui Brâncuşi în valoroasele încă *Începuturile lui Brâncuşi*», întru exemplificare sînt citate cîteva rînduri din poezia *Ski* - dar, spre trista-mi surprindere, versurile au fost stropşite: în loc de *Spumei deslînate* - stă scris:"spune deslînate" (!); în loc de *sclipitor neşters* - apare un absurd: „sclipitor *sters*" (!? pg. 319).

Oare pe malurile Dunării la „Porto Franco", chiar nu există un corector? întrebăm pe redactorul de carte Vremuleţ şi pe Stela Fuică, tehnoredactoarea din Galaţi... Sau, s-ar mai fi putut adăuga şi o *errata*, dar firește, nu din Bucureşti.

Barbu Brezianu

Această dragoste care ne leagă

Miercuri, 22 aprilie, la librăria Kretzulescu, Editura Humanitas a lansat primul volum din colecţia „Procesul comunismului" *Această dragoste care ne leagă* semnat de Doina Jela. În faţa unui numeros public au luat cuvîntul: Gabriel Liiceanu, directorul Editurii Humanitas, Gabriela Adameşteanu şi autoarea. S-a dat citire mesajului transmis de Monica Lovinescu.

CALENDAR

10.IV.1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m.1889)
10.IV.1912 - s-a născut *Anton Breitenhofer*
10.IV.1914 - s-a născut *Maria Banuş*
10.IV.1922 - s-a născut *Alexandru Ţion* (m.1982)
10.IV.1926 - s-a născut *Virgil Chiriac*
10.IV.1935 - s-a născut *Nicolae Roşianu*
10.IV.1936 - s-a născut *Horia Gane*
10.IV.1946 - s-a născut *Vitalie Baltag*
10.IV.1951 - s-a născut *Mircea Scarlat* (m.1988)
10.IV.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.IV.1977 - a murit *Tiberiu Tretinescu* (n.1921)

11.IV.1744 - a murit *Antioh Cantemir* (n.1709)
11.IV.1858 - s-a născut *Barbu Delavrancea* (m.1918)
11.IV.1898 - s-a născut *Mircea Ştefănescu* (m.1982)
11.IV.1924 - s-a născut *Ion Grecea*
11.IV.1930 - s-a născut *Mihnea Moisescu*
11.IV.1942 - s-a născut *Virgil Mazilescu* (m.1984)
11.IV.1944 - a murit *Ion Minulescu* (n.1881)

12.IV.1899 - s-a născut *Tudor Teodorescu-Braniște* (m. 1969)
12.IV.1904 - s-a născut *Mihail Steriade* (m. 1993)
12.IV.1930 - s-a născut *Marcel Petrişor*
12.IV.1931 - s-a născut *Paul Miclău*
12.IV.1940 - s-a născut *Mircea Martin*
12.IV.1944 - s-a născut *Gheorghe Anca*
12.IV.1991 - a murit *Ion Vitner* (n. 1914)

13.IV.1914 - s-a născut *Bogdan Istru* (m. 1993)
13.IV.1935 - s-a născut *C.D.Zeletin*
13.IV.1936 - s-a născut *Nicolae Velea* (m. 1987)
13.IV.1974 - a murit *Iosif Moruţan* (n. 1917)
13.IV.1987 - a murit *Marcel Constantin Runcanu* (n. 1947)

14.IV.1924 - s-a născut *George Munteanu*
14.IV.1943 - s-a născut *Florin Faifer*
14.IV.1947 - a murit *Ioan (Iancu) Botez* (n. 1872)
14.IV.1950 - s-a născut *Daniela Crăsnaru*
14.IV.1950 - s-a născut *Viorel Varga*
14.IV.1954 - s-a născut *Traian Furnea*
14.IV.1985 - a murit *Al. Gheorghiu-Pogonești* (n..1906)

15.IV.1927 - s-a născut *Petre Luscalov*
15.IV.1929 - s-a născut *Huszar Sándor*
15.IV.1964 - s-a născut *Anta Raluca Buzinschi* (m.1983)
15.IV.1988 - a murit *Modest Morariu* (n.1929)

16.IV.1879 - s-a născut *Gala Galaction* (m. 1961)
16.IV.1896 - s-a născut *Tristan Tzara* (m. 1963)
16.IV.1916 - a murit *N. Gane* (n. 1838)
16.IV.1926 - s-a născut *Lucia Olteanu*
16.IV.1928 - s-a născut *Constantin Aronescu*
16.IV.1935 - a murit *Panait Istrati* (n. 1884)
16.IV.1936 - s-a născut *Gheorghe Grigurcu*
16.IV.1937 - s-a născut *Stelian Gruia* (m. 1996)
16.IV.1938 - s-a născut *Iurii Grecov*
16.IV.1944 - s-a născut *Oláh István*
16.IV.1959 - s-a născut *Grigore Chiperi*
16.IV.1984 - a murit *Georgeta Mircea Cancicov* (n. 1899)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Năsăud. Septembrie 1966 la Centenarul Coşbuc: Ovidiu Cotruş, Ileana Mălăncioiu şi Ion Iuga

Povestea capodoperei Traviata

După *Povestea capodoperei Faust,* duminică, 26 aprilie, la Opera Naţională Română s-a desfăşurat spectacolul *Povestei capodoperei Traviata,* prefaţînd premiera din 3 mai. Moderatorul, spectacolului a fost muzicologul Viorel Cosma, care a înfăţişat publicului „povestea" operei şi a autorului ei. Au participat, depănînd amintiri din anii cînd au interpretat de sute de ori, pe scene româneşti şi străine, rolurile principale soprana Lela Cinţu, tenorul George Corbeni, baritonul Nicolae Herlea. Regizorul Hero Lupescu a vorbit despre montarea operei *Traviata* la Craiova. Dirijorul Răsvan Cernat, director general al Operei Naţionale Române, regizorul artistic Cristian Mihăilescu şi scenografa Viorica Petrovici au expus concepţia în care s-a realizat noul spectacol. Soprana Adriana Mesteş, tenorul Florin Diaconescu şi baritonul Iordache Bazalic, interpreţi ai rolurilor principale, au cîntat arii din Traviata, alăturîndu-li-se soprana Lela Cincu. A acompaniat la pian Luminiţa Berariu. Regia acestui spectacol a fost semnată de Nicolae Ciubuc.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

Miercuri, 6 mai, pe Canalul România Cultural, la ora 20,45 - *Cărţi, idei, manuscrise.* Din sumar: Literatura memorialistică - Pericle Martinescu - „7 ani cît 70" (Editura Vitruviu); Scriitori la masa de lucru: Costache Olăreanu; Restituiri: Dan Botta. Colaborează Cornelia Ştefănescu şi Octavian Barbosa. Redactor: Ileana Corbea.

Pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.), la ora 0,03 - *Lectura de la miezul nopţii.* „Hotel Paradis" de Mihai Ursachi. Redactor: Silvia Blendea.

Joi, 7 mai, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Miorița.* Mit şi literatură. Comentariu de prof. dr. Silviu Angelescu; Arhitectura românească în context european. Prezentare de Georgeta Stoian. Redactor: Ion Moanţă.

Vineri, 8 mai, pe C.R.C., la ora 21,30 - *Dicţionar de literatură universală.* Jose Ortega y Gasset (115 ani de la naşterea gînditorului spaniol); Lecturi paralele: versuri de Charles Baudelaire şi Arthur Rimbaud. Redactor: Florin Constantin Pavlovici.

Pe C.R.C., la ora 23,50 - *Poezie universală.* Versuri în traducerea poetului Lucian Blaga: François Villon, Edgar Allan Poe, Serghei Esenin, Ady Endre. Redactor: Dan Verona.

Sâmbătă, 9 mai, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Rampa şi ecranul.* Din sumar: O actriţă şi rolurile sale: Dana Dogaru. Mari actori pe ecranele lumii: Fernandel. Redactor: Julieta Ţintea.

Duminică, 10 mai, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* Versuri în interpretarea actorului Damian Crâşmaru. Redactor: Ioana Diaconescu.

Pe C.R.C., la ora 17,15 - *Revista Literară Radio.* Din sumar: "Cartea, obiect spiritual": „Modernitatea ultimă" de Caius Dobrescu (Editura Univers, 1998). Colaborează: Maria-Ana Tupan; Remember: Mircea Ciobanu. Redactor: Maria Urbanovici.

Luni, 11 mai, pe C.R.C., la ora 20,30 - *Atlas cultural.* Drumurile ca drumuri. Itinerarii australiene; Spre Paris, pe cărări şerpuitoare; Orizonturi texane. Colaborează Florenţa Albu şi Mircea Simu. Emisiune de Victora Dimitriu.

Pe C.R.C., la ora 11,30 - *Între monolog şi dialog.* A existat, există un postmodernism românesc? Colaborează Mircea Martin şi Marin Mincu. Redactor: Eugen Lucan.

Marţi, 12 mai, pe C.R.C., la ora 21,50 - *Lecturi în premieră.* Fragmente din romanul „Sexagenara şi tânărul" de Nora Iuga. Redactor: Ion Filipoiu.

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

Viaţa cotidiană. Reviste şi cărţi

ACUM exact un an, în numărul 19 al României literare *(14-20 mai 1997), propuneam cititorilor rubrica* Revista revistelor interbelice: *„Dacă gazetăria e un gest sacrificial, probabil că există o compensaţie a lui şi oricine a lucrat într-o redacţie (...) ştie că meseria aceasta «păguboasă» are în ea mai multă viaţă ca oricare alta... Scrii săptămînal cînd simţi afecţiune pentru cititorul tău. Cititorul unei cărţi poate fi întîmplător, spunea un prozator, director de săptămînal interbelic, cititorul unei gazete literare e întotdeauna un îndrăgostit, de aceea nu sînt niciodată foarte mulţi. Iar scriitorii noştri, de la cei din secolul trecut pînă la cei de astăzi, de la poeţi la critici sau la eseişti şi-au «pierdut timpul» făcînd gazetărie. Rubrica aceasta porneşte* în căutarea timpului pierdut". *Călătoria interbelică a ajuns aproape de final. Pe parcursul ei am dobîndit certitudinea că gazeta nu e o efemeridă, cum se spune, şi că, în timp, timpul pierdut de scriitori se transformă firesc în* timp regăsit. *Mă îndoiesc tot mai mult că sfatul lui Mihail Sebastian «N-aş sfătui pe nici un tînăr intelectual să facă gazetărie«, sfat rămas fără explicaţie, trebuie riguros urmat. Destinul cultural al unui popor se leagă discret de ziarele şi de revistele lui.*

Ca orice drum lung, nici acesta nu a fost lipsit de aventuri. În primul rînd aventura găsirii revistelor de acum 60-70 de ani, apoi aventura citirii lor, pentru mine uimitoare şi pasionantă. Întrucît a citi la Biblioteca Academiei e o aventură în aventură, le sînt recunoscătoare celor care mi-au încredinţat colecţii de valoare, pe care le-am putut consulta fără restricţii orare, ziua sau noaptea, de luni pînă duminică, în zile de lucru sau în zile de sărbătoare. Şi mai ales, am putut astfel reproduce pentru cititorii de azi imaginile fără de care pagina n-ar fi fost întreagă. Le-am considerat întotdeauna ca făcînd parte din text şi uneori căutarea fotografiei adecvate cerea mai mult timp decît scrierea textului. Le mulţumesc aşadar colegilor mei, Doamnele Andriana Fianu şi Constanţa Buzea şi Domnul Gabriel Dimisianu, de la care am obţinut diverse serii ale Biletelor de papagal, *o comoară pentru cel care caută „istoria mică" şi* Sburătorul, *revistă intrată în apele reci ale mitului, dar reală şi caldă cînd o ţii în mînă. De asemenea Profesorului Ov. S. Crohmălniceanu (a cărui studentă am fost, tocmai la cursul de proză interbelică) şi care mi-a lăsat spre folosinţă toate colecţiile Domniei Sale păstrate cu grijă de-a lungul anilor. De la una din studentele mele de la Facultatea de Limbi Străine, din anul IV - an cu care la seminar am traversat semestrul trecut romanul interbelic - am aflat despre un anticariat în care se pot cumpăra numere disparate şi colecţii de reviste literare interbelice, ceea ce am şi făcut. Am rămas astfel, la sfîrşitul călătoriei nu numai cu „impresii", ci şi cu „suveniruri".*

Cu cîţiva cititori fideli României literare *am avut ocazia să discut constant despre articolele acestei rubrici. M-au ajutat, ca şi cei care mi-au scris, să nu obosesc prea repede: D-nii Z. Ornea, Geo Şerban şi regretatul Constantin Olariu - buni cunoscători ai perioadei dintre cele două războaie - mi-au oferit unele informaţii pe care nu le aveam ori asupra cărora ezitam. De două ori am primit de la Paris cîteva cuvinte de încurajare care au contat foarte mult pentru mine, după cum m-a bucurat şi pomenirea cîte unui articol în cadrul rubricii „Revista revistelor" de la emisiunea „Profesiunea mea cultura".*

În anul în care am scris Revista revistelor interbelice *au devenit tot mai puternice două mode, cu evoluţie paralelă: moda de a fi excesiv de critic faţă de perioada interbelică, de a te arăta plictisit de reperele ei, de „citarea" ei şi moda opusă, aceea de tabuizare a unei epoci socotite fără cusur. Participam, într-un fel, la amîndouă. În revistele pe care le citeam epoca se arăta pe rînd bună şi rea, atrăgătoare şi înspăimîntătoare. Un lucru este cert: cei 20 de ani dintre războaie au fost incomparabil mai buni decît jumătatea de secol următoare. Înainte de a o admira sau critica secvenţa interbelică merită a fi cunoscută sau re-cunoscută. Nu numai în istoria ei mare, de manual, ci şi în pliurile mărunte şi pline de surprize.*

Din momentele cele mai reuşite ale călătoriei interbelice va lua naştere - cu voia Dumnezeului literar - o carte. Propunerea aparţine Editurii Fundaţiei Culturale Române.

Ce citesc şi cum citesc cei care scriu

ULTIMELE două episoade ale rubricii *Revista revistelor interbelice* ies din universul gazetăresc, încercînd să construiască un dialog al jurnalelor şi memoriilor din epocă. Replicile schimbate de la jurnal la jurnal, potrivirile şi tensiunile dintre acestea sînt regizate de „aerul timpului". Datorită lui jurnalele scrise în aceeaşi perioadă ştiu să comunice unul cu altul. Pentru început, o discuţie (firească, fragmentară) în jurul cărţilor şi revistelor. Am pornit de la Octav Şuluţiu, *Jurnal* 1927-1929, 1931-1937 (Dacia, Cluj, 1975), Camil Petrescu, *Note zilnice* 1927-1940 (C.R., Bucureşti, 1975), Jeni Acterian, *Jurnalul unei fiinţe greu de mulţumit* 1932-1949 (Humanitas, Bucureşti, 1991), Mihail Sebastian, *Jurnal* 1935-1944 (Humanitas, Bucureşti, 1996), E. Lovinescu, *Aquaforte* (Editura Contemporană, Bucureşti, 1941), Mircea Eliade, *Memorii* 1907-1960 (Humanitas, Bucureşti, 1997). Pentru că notaţiile sînt scoase din context, precizez în paranteză iniţialele autorului şi, în cazurile mai speciale, vîrsta lui.

(1920)

Îmi aduc încă foarte bine aminte de primul articol tipărit: *Duşmanul viermelui de mătase* în „Ziarul ştiinţelor populare" din mai 1920. Intrasem în clasa a IV-a şi rămăsesem singur în odăiţa mea din mansardă (...) vara o petrecusem la Techirghiol, în vila „Cornelia" (...). Venisem cu puţine cărţi şi, după ce le terminasem, căutam cu disperare nădejde ceva de citit: orice. Într-un garderob, găsisem *Operele complete* ale lui Vasile Conta şi le parcurgeam cu îndărătnicie fără să le înţeleg întotdeauna (M.E., 13 ani)

27.II., duminică (1927)

La bibliotecă (la şcoală) citesc *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu. Mănînc la tanti Didina. După amiază, la şcoală. Conferinţă: D(omnul) Struţeanu (despre) *Orfismul în poezia lui Eminescu.* (O.Ş.,17 ani)

7 mai 1933

Am luat cartea de franceză şi m-am izolat în fundul grădinii ca să învăţ, dar în loc să învăţ îmi vine să cînt, să rîd. E oare normal ca la 17 ani să rîzi, să cînţi, să zburzi, să nu te sinchiseşti de nimic? (J.A.)

2 septembrie (1931)

Alaltăieri am fost la E. Lovinescu. Zi memorabilă. Mi-a fost foarte simpatic. Am fost imprudent: am căzut în mărturisiri... Mi-a citit din viitorul volum de *Memorii* capitolele despre Ion Barbu, Sarina Cassvan Pass, Sorana Ţopa, Vladimir Streinu, B. Fundoianu, Al. Ţuţuianu şi Ilarie Voronca. Acestea două din urmă formidabile. Lovinescu e înainte de toate un mare poet, un mare liric. Ce ironie ca tocmai el să fie primul nostru critic! (O.Ş., 21 ani)

10 sept. (1931)

Şuluţiu şi apoi Sahia îmi vorbesc despre *Memoriile* lui Lovinescu. A făcut un portret d-rei Soranei Ţopa scriind că ea i-ar fi spus o dată că, mică, la ţară, a păzit gîştele. Sorana Ţopa, în faţa tuturor protestează cu îndîrjire... (C.P.)

1.X. (1930), miercuri

Lovinescu Eugen. *Universul.* (O.Ş.)

30 sept. (1931)

Am citit manifestul lui Crainic în „Gândirea". Ce formidabilă ipocrizie. Acest tip care a împins duşmănia literară pînă la asasinat vorbeşte de împăcarea scriitorilor. Dar ce-a făcut cînd era secretar general? Dar cum a atacat Educaţia poporului... (C.P.)

(fără dată)

N-am mai urmărit de foarte mulţi ani poezia d-lui Nichifor Crainic pentru cuvîntul că nici poezia nu l-a urmărît pe d-sa. (E.L.)

22.II.1936

Nu pot citi efectiv decît

a) 1 1/2 oră pe zi dimineaţa ziarele
1/2 oră la prînz ziarele
1/2 oră seara ziarele

În afară de asta

b) 1 piesă de teatru cam într-o oră

c) o oră hebdomadare şi reviste streine

d) o oră manuscrise pentru Fundaţie

Adunînd fac 5 1/2 ore de lectură în genere neinteresantă, „vitioasă", care mă oboseşte enorm.(...) Să adaug că azi am cetit pînă la ora aceasta, 11 1/2, următoarele: *Dimineaţa, Universul, Curentul, Zorile, Naţionalul, Gazeta sporturilor, Facla, Rampa.* Nu în întregime, firește, dar foarte amănunţit, cu teama să nu-mi scape ceva care m-ar interesa...(C.P.)

Sîmbătă 14 (martie 1936)

Dejun la „Corso", cu Camil, care mă chemase să revedem împreună *Teze şi antiteze* - despre care, înainte de a le publica are o sumă de îndoieli şi ezitări.(...) Am recitit articole de-ale lui din 1922, 1924. Sunt uluitoare prin precizie, prin ton, prin stil. (M.S.)

Proustienii

ÎNTR-O seară, la „Elysée", discutam despre roman cu Ion Vinea, care îmi declara că nu crede că Proust, ca şi Stendhal, au vreo valoare pentru că îl... plictisesc la lectură. Tînărul Dianu, care ezita între *Cetatea literară* şi *Contimporanul,* aprobă pe Vinea cu surîsuri şi figuri din cap. (...) confirmă, nu prea tare, că e de părerea lui Vinea. Îi spun că dacă nu-i place Proust, n-are nici o justificare de colaborare la *Cetatea literară,* căci pentru mine e un simptom de mediocritate literară neînţelegerea lui Proust. (C.P.)

1932

În iarna aceea îl cunoscusem, la Mircea Vulcănescu, pe Dan Botta.(...) Cînd a intrat pentru întîia oară în cele două odăiţe ticsite cu cărţi a exclamat: „E o bibliotecă de alexandrin!". Deşi citea puţin, şi numai pe clasici (de la poezia populară la Proust), admira bibliotecile în care găsea instrumente de lucru precise...(M.E.)

20 ianuarie 1934

Singură. Al 13-lea volum din *A la recherche du temps perdu.* Aş vrea mult să cunosc un om care l-a cunoscut pe Proust. Aş vrea de asemeni să văd una din fotografiile acestuia. Numai că mi-e teamă că voi fi deziluzionată şi din acest motiv nu-mi satisfac curiozitatea. Cînd am început să-l citesc, ceea ce îmi plăcea era stilul său şi uşurinţa cu care descria lucruri destul de dificile. Fratele meu m-a întrebat dacă îmi place, la care am răspuns da, fără să mai pot spune de ce sînt profund impresionată. El mi-a spus: Ai văzut cum totul se încheagă ca o simfonie? (J.A., 18 ani)

9 februarie 1934

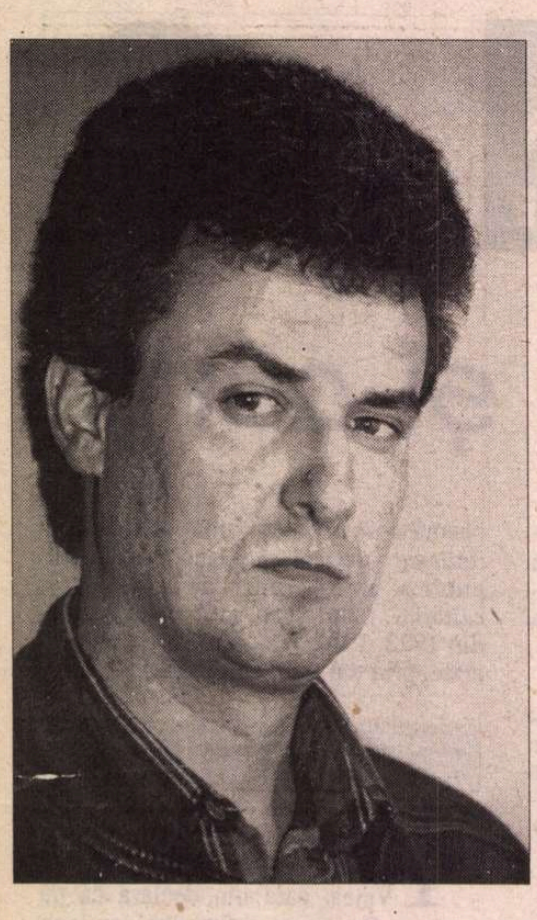
...Mă-nchid în odaie şi termin de citit *A la recherche du temps perdu.* E tot ce am citit mai bun pînă acum.(...) Am citit în numere vechi din „Nouvelles littéraires" cîteva critici, unele juste, dar şi multe idioţii. (J.A.)

Luni, 17 iunie 1935

Lectura *Albertinei* mi-a redat cu violenţă gustul de a mă întoarce spre Proust. Voi mai ceti poate un volum din *Le temps retrouvé,* al doilea volum din *Du côté de chez Swann* (mai ales *Un amour de Swann,* de care propriile mele întîmplări m-au apropiat în ultimele trei săptămîni, şi în sfîrşit cîte ceva din *A l'ombre des jeunes filles...*Deocamdată mi-a făcut plăcere să citesc un Marcel Proust de Robert de Billy, fără prea mare interes, dar avînd cîteva scrisori şi fotografii necunoscute.(M.S.)

Continuarea dialogului între jurnale şi punctul final al rubricii în numărul următor.

■



Nicolae COANDE

Vorbesc cu buze pline de sînge

Mă plimb prin oraș cu cenușa poemului
în buzunar
cenușa creierului tresare în somn
lumina roade o coajă de pîine
vorbesc cu buze pline de sînge cei mai mulți
se feresc
limba este pur și simplu fascistă
mîna mea în cenușa orașului s-a făcut de cenușă.
Nu aș putea să-i cer mai mult vieții
fără să-i aduc o ofensă.

Respir direct prin pereți

Am început cu nu și așa voi sfîrși.
Printre cei care trăiesc cu sînge în buna tradiție
a pieței de gross
încă o dată îmi amintesc cuantica morții
care-mi trece mîna prin păr
încă o dată am dubla viziune a idiotului care-l
îngînă
pe Einstein.
Respir direct prin pereți. Am mers prin roua
necesarei crime.
Voi scrie pe limbă și limba mi-o voi tăia.

Frumusețea contemporană

Sînt pe urmele mele. Biata frumusețe
contemporană
insultele fac gloria ta
cel care a vorbit a tăcut
pe cărarea ce duce în creier o luminiță se stinge
aprinde părul păpușilor schiloade
cînd lumina va reveni mă vor găsi cu minerale
în gură
fixînd cerul camerei mele. Eu mor acum în
prezent
cadavrul care voi fi mă lasă indiferent
scriu într-un colț cu gustul limbii pe limbă -
sînt un romantic cu inima de fier
înconjurată de cîmpuri narative.
Am cîteva păreri despre viață.

Casa ciorilor

Muzica vine din trecut cu sîngele cald
se hrănește cu el spate în spate
limbile biciuie aerul
un portativ abject
cînt cu nervi sfîșiați
în casa ciorilor
mintea
scuipă
pe jos
limba

Un acoperiș deasupra capului

Sînt un biet ecou un biet poet închis între pereții
unei lumi pe care n-o cunosc
în anotimpul peste care plutește suverană scîrba
preferința pentru ironie a diavolului mă
preocupă
eminența neștiută a metodei sale de a provoca în
solitudine
sfîntul ori canalia care se roagă și ea
sînt un biet opozant strivit de dogma cu cotor
aurit
care ne ține loc de viață
o țară de cîmpie cu cerul tot mai depărtat
pe zi ce trece
(avem un acoperiș deasupra capului -
plutește suverană)
cîndva voi obosi să mai privesc în sus -
cu toții sfîrșim cu privirile în pămînt
căutînd un soare al umiliților
(ar fi o ironie să existe)

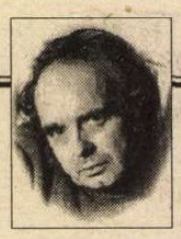
Poemul cu pîini și semne misterioase

L-am visat și cred că există cu adevărat
scris și acum pe o masă de fier
l-am înțeles atît de bine dar l-am uitat definitiv
la trezire -
n-am uitat cum stăteau nemișcate printre cuvinte
pîinișoare rotunde
fără de care poemul n-ar fi avut înțeles.
Mi-era foame n-am atins nici o pîine
mai degrabă mi-aș fi mîncat mîinile
am citit poemul cu pîini sărăcuțe făcute anume
pentru săraci
apoi am văzut un bărbat în mijlocul unui rîu
scria liniștit la o masă
mușca dintr-o pîine
soarele delira în clopotul de bronz al ospiciului
cuvinte vii printre pîini vii mici semne misterioase -
apoi bărbatul bău apă din rîu
apoi el însuși și rîul dispărură împreună.

Un cot dat brusc apelor limpezi

Părea să mă privească prin fereastră
Fața lui
ochi stinși pirivind în ochi stinși
cu multe mîini îndurerate
întinse spre lunga zi a groazei
în miezul căreia stau gînditor la pîndă
ca soarele pe străzi de nisip
după o lungă așteptare cînd mîngîierea lui
pe fața mea
va smulge în anii de pe urmă un surîs
cu ochii în lacrimi
mut cum este lumina ascunsă prin casele omului -
ce nu înțeleg este cum orbii înaintează în cercuri
perfecte
(printr-un cot dat brusc apelor limpezi?)

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Tristețea genului epistolar în univers

Domnului Mircea Martin

Voi crăpa în orașul acesta,
Fără prieteni, fără iubită.
Veți spune că, vai!, vă joc festa,
Lăsîndu-mi pe-o creangă de plop tăiat vesta
S-atîrne-n amurgul topind cărămidă.

Voi pleca braț la braț cu motanul
Ce mi-a tors, credincios, pe piept versuri.
Dau de-a valma fotoliul, mormanul
De Proust, ceasul copt cît bostanul
Și-al trenului tom cu opriri și cu mersuri.

O să pară ciudat c-aveam pietre
În haine și sîrme crescînd pe pereți
Din cuie. Dumnezeu o să-mi ierte
Și inima fleață și mințile fierte
În zeama lila de melci indolenți.

Rătăci-voi. Nici apă, nici aer, nici vise
Promise demult, oh!, promise, promise...

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Memoriile lui Belu Zilber

AM SCRIS în 1992 despre memoriile lui Belu Zilber, tragică spovedanie a unui întemnițat timp de 17 ani. Era, acea carte, a doua versiune a ei pentru că prima fusese, în 1970, confiscată de Securitate (împreună cu ale ei vreo trei copii dactilografiate), în urma înscenării unei spargeri banale. Autorul, înverșunat, s-a reașezat la masa de lucru și, cu amintirea intactă, și-a rescris cartea. Pe aceasta a editat-o în 1991 dl Gh. Brătescu la Editura Humanitas, avînd parte de o foarte bună primire. Dar, între timp, în arhiva S.R.I. s-a descoperit forma primară a cărții, cea confiscată de Securitate. După avataruri care au fost complicate (trebuia dovedit cu acte notariale că editorul este legatorul legal al lui Belu Zilber mort în 1978) manuscrisul (și dactilogramele pe care autorul mai operase modificări) a fost recuperat. Acum, a apărut tot la Humanitas. Această a doua ediție a cărții e, totuși, cea dintîi și, citită, demonstrează că prezintă semnificative deosebiri față de versiunea (ediția) din 1991. A doua versiune, apărută cea dintîi, e parcă mai prudentă, mai puțin completă decît prima, mărturisirea țîșnind, atunci, drept din primul jet, care e, totdeauna, cel mai autentic. Astfel încît deși e vorba de aceeași spovedanie a unui întemnițat avem de-a face cu aproape două cărți, deși, repet, trama ei e aceeași. Și, s-o spun încă o dată, aceste memorii ale suferinței limită au caracter expresiv, sporind, prin artisticitate, valoarea lor documentară. E, de aceea un volum de memorii care, sînt sigur, va fi reținut de literatura de tip subiectiv românească.

L-am cunoscut pe acest nefericit autor. Prin 1968-1969 încălzisem ideea de a scrie o carte despre viața lui Pătrășcanu, începînd să-mi fac documentarea. Am avut o lungă convorbire cu soția lui Pătrășcanu și, apoi, l-am abordat pe Belu Zilber, despre care știam că fusese, în a doua jumătate a anilor treizeci, mult apreciat de Virgil Madgearu, acesta încredințîndu-i importante funcțiuni la Institutul de Conjunctură Economică. Îi citisem studiile și articolele în presa vremii și îl știam un economist (nu numai!) strălucit. Fusese membru al grupării „Criterion", prieten cu mai toți criterioniștii și i se remarcase inteligența și cultura la conferințele publice ale grupării. Și asta deși se știa că e comunist, fiind, în 1928-1930, implicat într-un proces de spionaj. (Am citit, prin anii optzeci, într-o arhivă acest dosar, de acolo reieșind limpede că a fost incontestabil spion sovietic). Și, totuși, atunci, după doi ani procesul i-a fost rejudecat și achitat, după obișnuita șperțuire a anchetatorilor și a judecătorilor. După 23 august 1944 rămăsese bun prieten cu Pătrășcanu și cum acesta era dușmănit aprig de Gheorghiu-Dej, oprobriul s-a extins și asupra lui Belu Zilber. Acesta, deși știa bine despre realitatea procesulor staliniste, se credea la adăpost, devenise profesor de economie politică la Academia de Studii Economice, în cursul de inaugurare rostind vestita premoniție că în România socialismul se va construi sub tutela spirituală a lui I.V. Stalin și I.L. Caragiale. Neprevăzător în toate, o tot ținea în glume și calambururi, spunînd chiar că România nu poate să aștepte pînă ce Gheorghiu-Dej își va fi luat bacalaureatul la seral, bătîndu-și joc de trogloditismul conducătorilor comuniști care, deodată, se înmulțiseră, depășind mult cei vreo mie de membri cîți fuseseră pînă în 1944 și erau, toți, agresivi foarte. Dar să revin la convorbirea mea de prin 1969 cu Zilber, acest omuleț de 1,56 m înălțime, totdeauna elegant îmbrăcat, strălucitor în conversație, caustic și înțelept. M-a sfătuit să abandonez proiectul pentru că așa-zisa reabilitare a lui Pătrășcanu nu a fost decît o înscenare a lui Ceaușescu menită să-l ajute să scape de cîțiva adversari periculoși. M-am convins destul de repede că avusese dreptate, refuzîndu-mi-se accesul la dosarele procesului Pătrășcanu și la arhiva sa. Din tot proiectul meu naiv nu m-am ales decît cu cunoașterea cîtorva oameni interesanți, printre care Belu Zilber, fermecător în toate, deși trecuse prin atîtea grozăvii.

Destinul îl pîndea cu asprime pe acest om, care tot spera că va izbuti să o scoată la liman, el, nefiind printre cadrele conducătoare ale partidului, va fi trecut cu vederea. Se înșela. În aprilie 1947 e exclus din partid, din dispoziția lui Miron Constantinescu. A făcut apel. Inutil. Era peste tot respins, înculcîndu-i-se sentimentul că e un om periculos. „De aici încolo începe moartea mea civilă. Un comunist exclus este ciumat, nu poate fi angajat, oamenii îl evită pe stradă, prietenii se depărtează, rămîne singur. Fără sînge în vine, așteptam sfîrșitul. În afară de familie, ultimul om care începu să mă părăsească a fost soția mea." Și-a dat seama cît era de iluzorie speranța sa că după excludere va fi lăsat în pace, putîndu-și vedea de catedră. A fost implorat să fugă din țară, cum intenționase și Pătrășcanu. A refuzat. A fost arestat și plimbat prin mai multe clădiri. Tîrziu a fost adus în fața unui anchetator, care nu l-a chinuit, aflînd însă că era acuzat de trădarea partidului. Ba, la o altă anchetă, i s-a comunicat că fusese găsit nevinovat, convins fiind că va fi eliberat și chiar reabilitat. Iluzii deșarte. Între timp, se pregătea dosarul Pătrășcanu și aici Belu Zilber era potențial o piesă importantă. A declarat greva foamei, ținută 17 zile. A fost îndemnat s-o întrerupă pentru că, oricum, va fi eliberat. Au urmat alte greve ale foamei. A fost vestit că va fi trimis la Canal. I-a fost dat să rămînă în pușcărie, implicat fiind în procesul Pătrășcanu dorit mult de Gheorghiu-Dej. A început tortura, ridicat pe căpriori, și a bătăiii la tălpi și spate, pînă i-au căzut unghiile de la picioare. I se cerea să recunoască toate crimele făptuite cu Pătrășcanu, altfel „îți arestăm familia și te omorîm în bătaie". Au urmat alte bătăi, în aceleași locuri, după aceleași procedee. A venit, drept consecință, căderea în lașitatea complicității cu anchetatorii. S-a gîndit că orice ar fi declarat nu are însemnătate pentru că, oricum, Pătrășcanu, fire tare și curajoasă, va refuza să-și recunoască vinovăția. Or, fără recunoașterea lui Pătrășcanu, procesul nu putea avea loc. Naivitate. Dar Zilber a început să fabrice scenarii rocambolești, cu cele mai năstrușnice întîmplări cu spioni și acte de spionaj. Apoi, în 1968, a aflat că Gheorghiu-Dej și Chișinevschi le citeau pe toate (inclusiv ale celorlalți implicați în pregătirea procesului), indicînd care declarații să fie folosite. În 1952 ancheta era încheiată, dar reluată în 1953, deși Zilber continua să creadă că procesul nu va avea loc. Dar procesul era pregătit febril, în anchete tot mai complicate, cu confruntări cu personaje pe care nu le cunoștea, dar despre care trebuia, apoi, să recunoască inventate comploturi comune. Confruntat și cu Pătrășcanu, acesta a refuzat să recunoască orice crimă i se imputa, apostrofîndu-l pe Zilber, pentru romanele foileton elaborate în chip de declarații, „ești un ticălos". Zilber a tras din această confruntare, din nou concluzia că, de vreme ce Pătrășcanu, principalul acuzat, refuză să recunoască, procesul nu va avea loc. Însă Dej era decis. În 1954 procesul a avut loc, fiind, ca și ancheta, o sinistră înscenare. A fost avertizat că, dacă la proces va nega ceea ce recunoscuse la anchetă, va fi condamnat la moarte. S-a supus încă o dată. A fost condamnat la muncă silnică pe viață, eliberat fiind la amnistia din 1964. Pătrășcanu, ca și Cofler, fermi negatori și la proces, au fost condamnați la moarte, fiind executați în celule, cu revolverul, de înfricoșătorul Pantiușa-Pintilie. Zilber și-a ispășit calvarul prin cele mai grele închisori, iar cînd a fost eliberat a constatat că mai toate rudele sale apropiate muriseră. Eugen Ionescu, prietenul său de tinerețe, aflînd de caz, a scris în *Le Figaro* un articol amar intitulat *Închisoarea care conservă,* spre indignarea cam prostească a lui Miron Radu Paraschivescu, care a protestat într-un articol publicat în revista *Luceafărul.* Dar cel care l-a ajutat, cu pachete, pe Zilber a fost Eugen Ionescu. Zilber a mai trăit 14 ani, i s-a refuzat orice post (inclusiv cel, solicitat, de cercetător sau documentarist la Institutul de Cercetări Economice trebuind să se mulțumească cu o pensie mică (socială), dar ajutîndu-se bine cu meditațiile de matematică (studiase matematicile la Grenoble), fiind, întru aceasta, mult solicitat. În 1967 i-a scris lui Ceaușescu, relatînd sinistra înscenare a procesului Pătrășcanu. Părea că a fost ascultat și era fericit că nu supraviețuise degeaba. De fapt a servit un alt ticălos, căruia i-a oferit prilejul de a-și lichida și el adversarii. Ceruse prietenilor apropiați să i se inscripționeze pe piatra de mormînt epitaful: „Aici zace Belu Zilber, căruia, în viață, i-a plăcut orezul cu lapte și pateul de *foie gras.* A prevăzut totul, dar n-a putut împiedica nimic". Apoi a renunțat la ideea înmormîntării, făcînd inutil epitaful. A fost incinerat, prietenii legatari (Gh. Brătescu și Henri Wald) avînd misiunea să-i arunce cenușa în lacul Cișmigiu. Decizie simbolică. Fum și cenușă s-a ales, într-adevăr, din toată viața sa, spulberînd-o în amarul vîntului indiferent.

CEEA CE aduce nou această nouă ediție a cărții lui Belu Zilber (pseudonimul său interbelic a fost Andrei Șerbulescu) este procesul intentat marxismului și ipostazei sale socialiste materializat în URSS și, apoi după război, în țările din Estul și Centrul Europei. „Continui să cred că la început a fost patima monistă a lui Marx. Fără materialismul dialectic, concepție atotcuprinzătoare și atotexplicativă, n-ar fi existat nici Uniunea Sovietică, nici Republica Socialistă România, nici eu n-aș fi fost închis vreme de 17 ani". A tot meditat, căutînd originea urgiei. „Nu-mi pot ierta cum de am acceptat, zeci de ani, enunțul unor legi, pentru ca apoi să accept explicația faptelor prin expresia «în ultimă analiză», care totdeauna dovedea că Marx avusese dreptate. În definitiv, n-a existat decît o singură revoluție burgheză aproximativ conformă cu schema lui Marx, cea franceză. Toate celelalte sînt reduse prin formule convenționale și «în ultimă analiză» la aceasta... Abia după ce am fost eu însumi anchetat în numele consecințelor materialismului dialectic, am început să înțeleg că orice sistem monist devine omicid, dacă ajunge să fie biserică și biserica-stat". Stalin a început construcția socialismului într-un imens imperiu „fără altă moștenire decît citate din Marx și Lenin", iar Gheorghiu-Dej și-a putut pune în faptă odioasă, arestări și omucideri pentru că a avut parte de scara de valori a lui Lenin. Și Lenin „a stabilit că socialismul și partidul constituie sacrul, iar dialectica - metoda de gîndire. N-am auzit ca în științele exacte să se fi ajuns la vreo descoperire aplicînd metoda dialectică. În general, cercetătorii nu au o idee preconceputâ asupra metodei... Singurul domeniu în care aplicarea unei metode este punct de doctrină este în politica leniniștilor... Fantastica experiență istorică pe care o trăim de o jumătate de veac demonstrează cît de pernicioasă este". Și încă: „Singura societate socialistă, așa cum a visat-o Marx, este cea stalinistă. De îndată ce este lăsată să funcționeze fără aparat de constrîngere, se transformă în haos... Fascismul a fost o mișcare antiumană, dar a avut sprijinul maselor. Stalinismul nu este mai puțin antiuman, însă fără mase. Aparatul realizează ideea, masele se supun. Nu este un fenomen trecător, o boală a copilăriei. Producție pentru producție, ca și lupta împotriva curentului sînt blestemul acestei societăți construite după schemă". Și mai aflăm, aici, destule asemenea meditații amare, răfuieli cu propria fostă ideologie și convingere.

Dl Gh. Brătescu a făcut foarte bine, publicînd această ediție din cartea lui Belu Zilber în forma sa originară. A înzestrat-o cu un remarcabil aparat critic alcătuit dintr-o prefață, o postfață și un indice de nume. Dacă mai marca, la variante, deosebirea textuală dintre cele două versiuni ieșea o adevărată ediție critică. Dar și așa, darul e de preț și ediția cu adevărat demnă de reală stimă.

■

Herbert (Belu Zilber), *Actor în procesul Pătrășcanu.* Prima versiune a memoriilor lui Belu Zilber. Ediție de Gh. Brătescu. Editura Humanitas, 1997.

Un pasionat cronicar de ediție și nu numai

Z. ORNEA este sigur unul dintre cei mai activi și mai prodigioși istorici literari de la noi din ultimele decenii. Monografiile sale asupra unor curente literare și politice (*Junimismul, Sămănătorismul, Poporanismul*) biografiile masive consacrate lui Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, C. Stere umplu bine un raft de bibliotecă. El este, în același timp de prin 1982 un devotat cronicar de ediție, din 1990, publicată săptămânal în chiar paginile *României literare,* având convingerea că edițiile critice „care restituie opera scriitorilor noștri clasici în integralitatea ei, cu aparatul critic de rigoare (constituie) momentul cel mai fericit și necesar de a conserva și a-i prelungi posteritatea". O vreme, el se va ocupa numai de acest tip de ediție, dar pe parcurs, mai precis, după 1990, când condițiile materiale devin din ce în ce mai vitrege pentru editurile specializate, el își va lărgi aria, comentând și ediții (necritice), jurnale, memorii, corespondență (gen de care se simte foarte atras), studii de istorie literară, de filozofie și de istoriografie, încât volumul *Medalioane,* corpolent, cum îi place autorului să spună, și pe care îl comentez, conține în fapt cel puțin două volume.

Schema unei cronici de ediție constă în expunerea biografiei scriitorului, utilă mai cu seamă pentru cititorul neavizat, prezentarea succintă și mai rar analiza operei (Ion Pillat, Gala Galaction), aprecierea fidelității sau infidelității textelor, a variantelor și a recepției critice.

Deși nu toate volumele sunt ediții (cu atât mai puțin critice), aș începe cu primul și cel mai important grupaj pe care l-aș intitula *Ciclul eminescian.* Când se încheie ediția critică Eminescu, Z. Ornea ține să omagieze memoria lui Perpessicius, inițiatorul ediției în 1939 și autorul primelor 7 volume, și în același timp să-și exprime recunoștința față de noii editori, mai ales Petru Creția și D. Vatamaniuc. Cronicarul vede necesitatea reluării ediției Perpessicius, care ar trebui să ia în seamă toate descoperirile (corectări de lecțiuni și atribuiri, identificări noi și texte răzlețe) și plasate acolo unde le e locul. Z. Ornea apreciază, ca bine informate studiile lui Ion Buzași - *Eminescu și Blajul* și al lui Radu Economu - *Eminescu în confruntare cu justiția.* Respinge, în schimb, ca și G. Călinescu, *Naționalismul lui Eminescu* de D. Murărașu („o carte proastă"), explicând judicios xenofobia lui Eminescu, care izvora din conceptul păturii suprapuse. „În concepția socio-politică a poetului, ține să sublinieze cronicarul, există straturi pure ale unui patriotism (naționalism) ardent pe care l-a slujit fără hodină." Prezumțioasă i se pare lui Z. Ornea cartea lui N. Georgescu, *A doua viață a lui Eminescu,* plină de injustiții grave la adresa lui Maiorescu, chiar pentru anii îmbolnăvirii poetului, când se știe ce rol important de ocrotitor al nefericitului geniu a jucat criticul. Presupusa cabală pusă la cale de liberali și junimiști spre a-l scoate din publicistică pe intransigentul gazetar (acum atât de bolnav!) se sprijină și pe o serie de articole atribuite poetului, a căror paternitate cronicarul o consideră neconvingătoare. Un comentariu dens, polemic, face Z. Ornea pe marginea studiului *Un roman al lui Eminescu* („*Aur, mărire și amor*") pe care Al. Piru, contrazicând pe G. Călinescu, îl considera ca atare, ipoteză de lucru care pentru criticul nostru e puțin probabilă. Bune cuvinte are autorul *Medalioanelor* despre cartea lui Mihai Cimpoi, *Spre un nou Eminescu* (Dialoguri cu eminescologi și traducători din întreaga lume), cuprinzând substanțiale puncte de vedere despre sensuri și metode în interpretarea operei marelui poet, numai că se arată rezervat de modificarea atât de adâncă a opticii și dimensiunilor, Eminescu rămânând în esență același poet, așa cum l-a văzut G. Călinescu, a cărui vastă monografie Mihai Cimpoi o consideră, surprinzător, o carte conservator estetică. Aceeași înaltă vibrație îl însuflețește pe Z. Ornea când vorbește despre opera lui Ion Creangă „care va viețui atâta vreme, nesfârșită, cât va exista sufletul românesc și cultură românească" și despre Caragiale, cu ocazia apariției originalei ediții a lui Dan C. Mihăilescu: I. L. Caragiale: *Despre lume, artă și neamul românesc.* Pronunțându-se împotriva detractorilor lui Caragiale, care vedeau în el (vă amintiți de N. Davidescu) un exponent spiritual al balcanismului nostru, Dan C. Mihăilescu face observația, întru totul remarcabilă, că Eminescu și Caragiale alcătuiesc o imagine binară, două fețe ale sufletului românesc, unul neptunic, altul, diurnul. Ediția (antologia) la care ne referim, alcătuită numai din corespondență și publicistică, înfățișează un alt Caragiale: „serios, patriot și profund".

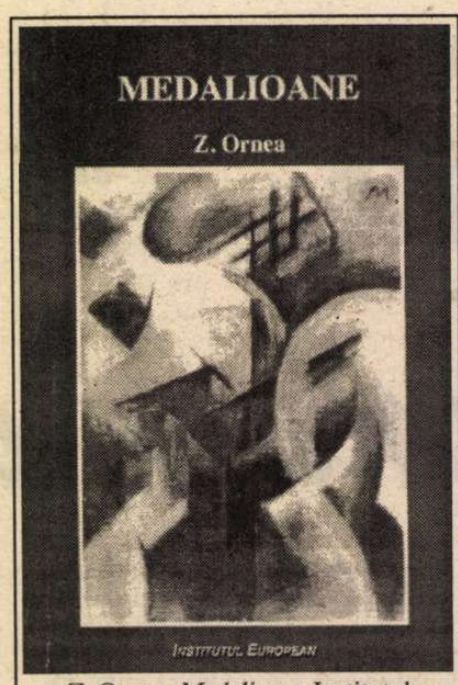
Z. Ornea menționează ca reușite edițiile I. Slavici, *Românii din regatul ungar și politica maghiară,* îngrijită de C. Mohanu și cu o prefață de Dumitru Micu, *Din oratoria lui Delavrancea* de Emilia St. Milicescu, ce adună texte, ce n-au putut intra înainte de 1989 în ediția de *Opere,* de asemeni vol. 39 din *Scrieri* de Tudor Arghezi, care cuprinde textele cenzurate din volumele 31-34. Cronicarul regretă în același timp faptul că nu avem încă o ediție critică Arghezi, pledând pentru publicarea operei unui mare scriitor în întregime (ex. *Jurnalul* lui Liviu Rebreanu și textele așa-zis „colaboraționiste"). Oarecum asemănătoare cu antologia lui Dan C. Mihăilescu, din Caragiale este „ediția provocatoare" a lui Ion Simuț din poezia lui Arghezi (*Între două nopți*) originală prin modul de selecție.

DISCUTATĂ mai mult protocolar, ediția de *Opere* Mateiu Caragiale îngrijită de Barbu Cioculescu, Z. Ornea se dovedește, ca de obicei, aplicat cu pasiunea și competența lui cunoscute, atunci când comentează edițiile Blaga, G. Călinescu, M. Sebastian. Referindu-se la ultimele piese de teatru ale lui Lucian Blaga, cronicarul se apleacă îndeosebi asupra variantelor, stabilite cu o conștiinciozitate și minuțiozitate exemplare, de către editor, George Gană, despre care Z. Ornea crede, cu îndreptățire, că „a realizat cea mai bună ediție critică din opera unui clasic apărută la noi." Bucuria de a fi fost inaugurată ediția critică G. Călinescu este dublată de un reproș la adresa iconoclaștilor actuali la adresa lui G. Călinescu și Tudor Vianu, care, în ciuda unor concesii, au reprezentat modele de înaltă intelectualitate și profesionalism pentru cei care le eram studenți acum o jumătate de secol. Cronicarul subliniază contribuția substanțială a lui Nicolae Mecu în descifrarea unor chei biografice ale romanului *Cartea nunții* și la asigurarea unei ținute filologice impecabile a textului. De asemeni, semnalează studiul introductiv cumpănit și exigent al lui Ion Bălu. Un real sentiment de satisfacție îl are Z. Ornea și la inaugurarea ediției critice Mihail Sebastian, care constituie un caz mai special. Excelentă cunoscătoare a vastei publicistici a autorului, editoarea, Cornelia Ștefănescu, se abate, observă comentatorul, de la regula canonică, și anume, de a începe ediția cu opera beletristică a scriitorului. Două impedimente au dus la această situație: ediția a fost pregătită înainte de 1989 fiind urmată de alte câteva volume. A fi deschis-o cu romanele, însemna a renunța poate la cel mai important dintre ele, *De două mii de ani,* care n-ar fi putut apărea atunci. Se aduce acum corectivul că vor fi două serii ale ediției (succesive? se întreabă cronicarul), cea a literaturii de ficțiune și publicistica. Ediția Sebastian devine una mai singulară, pe care Z. Ornea o apreciază pentru doctul aparat critic și pentru imensa muncă de exhumare a sutelor și sutelor de articole, ce se află, cele mai multe, la nivelul publicisticii interbelice a „noii generații".

Încheind această acoladă, să adaug și alți îngrijitori de ediție de înaltă profesionalitate pe care autorul îi remarcă și le acordă prețuire, Gabriel Ștrempel pentru marea lui știință și acribie, Teodor Vârgolici pentru îndelungata și prodigioasa lui activitate, Dan Horia Mazilu pentru judecățile lui temperate, Mircea Popa, pentru spiritul său disociativ și pasiunea recuperatoare, Tiberiu Avramescu pentru scrupulozitatea lui științifică ceea ce-l face să dubleze cu o a doua carte, prin foarte informatele sale comentarii, lucrarea lui C. Bacalbașa, *Bucureștii de odinioară.*

UN ÎNTREG ciclu îl formează și articolele consacrate publicisticii și jurnalului lui Mircea Eliade, editate de mereu neobositul Mircea Handoca. Cronicarul este impresionat de imensul farmec intelectual, de intuiția autorului privind romanul de idei, socotind *Patul lui Procust* o excepție în literatura română, de atitudinea cu adevărat contemplativă din *Mioriția,* opinie combătută cu furie, în tinerețe, de Cioran. În exilul, început în 1944, Mircea Eliade trăiește o viață de om chinuită de nostalgie, apăsată mereu de tragedia deștărării. El deplânge faptul că opera lui Blaga n-a fost tradusă într-o limbă de circulație europeană, nenorocul istoric al unei culturi mici, ameliorat câtva de opera lui Cioran, E. Ionescu și a lui Mircea Eliade însuși. Comentatorul observă în același timp că autorul lui *Maitrey* a evoluat de la tradiționalismul patronat de Nae Ionescu la modernismul care a creat din România o țară de tip occidental. *Jurnalul* reia unele idei din publicistica din exil, aduce precizări în legătură cu dubla sa vocație pentru știință și literatură, de asemeni, cu modelele sale.

Un articol extrem de interesant este acela despre volumul *Cioran în interviuri,* unde marele filozof se autoportretizează excelent și unde își modifică unele idei din tinerețe, ca aceea care contestase ethosul *Mioriței,* afirmând acum că țăranul român avea dreptate: „Ideologia aceasta de victimă este și concepția mea actuală". De asemeni, judecă sever Garda de fier, al cărei adept fusese, ajungând să-și revizuiască o carte precum *Schimbarea la față a României,* pe care Z. Ornea o consideră cosmetizată și din care nu se poate reconstitui portretul artistului din epoca debutului. Dar, dacă e să acceptăm principiul general al ultimei voințe a autorului, Cioran nu cred că poate fi condamnat. O ediție critică va consemna în viitor ambele variante, constatând evoluția ideilor autorului, ca și în cazul *Mioriței.* Mircea Eliade și-a modificat și el concepția autohtonistă, cum observă mai sus însuși Z. Ornea.



Z. Ornea, *Medalioane,* Institutul european, 1997

Salutat ca un eveniment extraordinar este *Jurnalul* lui E. Lovinescu, editat de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, cu o prefață și note de Alexandru George, important nu numai pentru cunoașterea omului Lovinescu, dar și pentru evoluția cenaclului „Sburătorul". Scurtele notații sumare, percutante, sunt adesea tăioase, ele constituind o primă variantă și mai puțin generoasă a portretelor din *Memorii.*

O carte care i-a plăcut foarte mult lui Z. Ornea este volumul de corespondență *Traversarea cortinei* de I.D. Sârbu, care recomandă (am aceeași părere) un mare scriitor. Ediția a fost îngrijită de Marius Ghica și Virgil Nemoianu, acesta scriind și prefața. Oprimat în fel și chip în timpul vieții, trecând prin pușcărie, având interdicția de a publica, marginalizat și ignorat până și de unii prieteni cerchiști, autorul romanului *Adio, Europa* a fost răzbunat în posteritate, care l-a instalat nu numai în primul eșalon al cercului literar de la Sibiu, dar și al literaturii române în genere. El este unul dintre scriitorii care nu și-au putut publica volumele importante în timpul vieții, dar care a avut convingerea că datoria sa intelectuală e „să militeze prin scris împotriva răului fortificat", și că opera sa - așa cum s-a întâmplat - va avea o postumitate învingătoare.

ALȚI MEMORIALIȘTI și epistolieri care rețin interesul lui Z. Ornea, mai ales pentru valoarea lor documentar-politică sunt Vaida Voievod, N. Iorga, I.G. Duca, C. Argetoianu (la ultimii doi sunt relevate și calitățile literare), Grigore Gafencu, Raoul Bossy, Petre Andrei, Generalul Rosetti, Generalul Sănătescu. Lipsa spațiului ne obligă să oprim comentariile noastre aici, fără a mai putea aborda capitolele *Cugetători* și *Istoriografie și istoriografi,* acesta din urmă comportând o discuție mai largă, date fiind unele probleme controversabile, atâta vreme cât documentele celui de-al doilea război mondial abia încep să iasă la iveală, anumite arhive rămânând încă inaccesibile. Dar și în aceste capitole ideile lui Z. Ornea nu sunt mai puțin substanțiale, chiar dacă ele depășesc în bună măsură domeniul istoriei literare românești, pe care autorul îl stăpânește ca puțini alții. Neobositul cronicar de ediție și comentator de studii de texte memorialistice și epistolare este fără îndoială unul dintre cei mai avizați, impresionând prin ritmul său aproape neîntrerupt de muncă, prin întinsul câmp al cunoștințelor sale interdisciplinare, și, nu în cele din urmă, prin sensibilitatea lui artistică.

Al. Săndulescu

Făcătorii de regi

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

AM MAI SCRIS chiar în această revistă despre dificultatea Alianţei Civice de a se poziţiona, în ultimii ani, cu suficientă adecvare într-un context ce nu mai este cel al anului în care s-a constituit acest puternic nucleu al societăţii civile româneşti. Inadecvarea a condus la o criză de identitate ce nu poate fi rezolvată nici prin comunicate despre rosturile înalte ale moralei în societate, nici prin retragerea sprijinului acordat de „civici" „politicilor" ce i-au dezamăgit şi nici măcar prin autosuspendarea din CDR. Mai mult, un asemenea ultim gest poartă, involuntar firește, umorul unui cunoscut desen din anii '80 - aflat pe marginea unei prăpăstii, înainte de a se arunca în ea personajul lui Mihai Stănescu spune *„Am hotărît în unanimitate să mă sinucid."*

Idealurile ce au animat membrii fondatori ai Alianţei Civice nu şi-au pierdut validitatea, volumul şi calitatea muncii depuse de membrii organizaţiei s-au constituit într-un capital solid al societăţii româneşti, iar rolul jucat de AC, în diversele ei etape de existenţă, a marcat profund desfăşurarea unor procese decisive la nivelul societăţii. Din păcate, de la un anumit moment, inadecvarea de care vorbeam a început să atragă ironii de toate felurile, bună parte a eforturilor conducerii AC au început să fie privite mai mult decît cu suspiciune. Prelungindu-se, criza de identitate de astăzi riscă să dea apă la moară celor ce au adus AC permanent acuze dintre cele mai absurde.

Aşa cum am spus-o cu ani în urmă unora din liderii ei, AC nu a înţeles că trebuia să rămînă în afara politicului, că şansa idealurilor ei de a deveni şi idealurilor cît mai multor cetăţeni români era să-şi aleagă cu atenţie mijloacele de acţiune. Practic, AC a pierdut o bună parte a pariului împotriva murdăriei politicului atunci cînd unii din liderii ei au devenit adevărate maşinării politice. Pierderea de altitudine a devenit cu atît mai vizibilă, cu cît, pe de o parte, asemenea lideri ai AC se declarau constant împotriva mijloacelor proprii politicului, pîrghiilor folosite de acesta, iar pe de altă parte, foloseau asemenea mijloace. Graniţa dintre influenţarea politicului şi folosirea blamatelor căi ale acestuia a fost încălcată de lideri ai AC din ce în ce mai des. Cînd ei au început să impună competitori politici, să aspire la rolul de eminenţe cenuşii ale CDR-ului, să-şi dorească a face legea într-o alianţă politică precum CDR-ul, erodarea imaginii AC nu putea fi evitată. Politicianismul, ferm acuzat în declaraţiile AC, nu i-a ocolit pe toţi liderii ei. Preţul pentru o asemenea slăbiciune se poate dovedi foarte piperat.

O altă eroare a fost cea a dorinţei de a fi asumate, simultan, roluri ce se exclud. Nici măcar într-o partidă de fotbal nu poţi fi, în acelaşi timp, jucător, arbitru, comentator al partidei, spectator, membru al colegiului de disciplină, maseur etc. Am spus-o şi altă dată, AC s-a simţit datoare să umple cu un conţinut benefic pentru societate cît mai multe din zonele vacuumului în care s-a trezit România după decembrie 1989. Nu poţi acuza pe nimeni pentru că încearcă să facă foarte mult, dar nici nu poţi evita să observi unde şi de ce a eşuat un efort ori altul. Slăbiciunile cronice ale activităţii la vîrf au fost lipsa de management a strategiilor organizaţiei, incapacitatea de a formula precis şi concis discursul organizaţiei, inadecvarea mijloacelor la scopurile propuse - o confuzie conceptuală asupra rolului (şi limitelor acestuia) unei organizaţii civice. Timpul a adăugat acestor slăbiciuni „sistemice" povara unor orgolii şi ambiţii personale nici ele oarecare. Nu întotdeauna vanităţile „civicilor" s-au dovedit neapărat mai mici decît cele ale „politicilor".

După noiembrie 1996, confuzia din mesajul AC s-a accentuat, inadecvarea mijloacelor a grevat şi mai profund activitatea organizaţiei. Dacă există ceva comun politicului şi civicului acest ceva ţine de managementul strategiilor şi se compune din trei elemente - *a acţiona, a reacţiona* şi *a interreacţiona*. Lideri ai AC s-au dovedit alerţi în a reacţiona - mai ales la ce îi irită. În schimb, s-au dovedit nepregătiţi uneori pentru a acţiona adecvat şi, mai ales, pentru interacţiune cu „politicii" pe care-i produseseră sau sprijiniseră. Oricît de greu i-ar veni să o facă, AC trebuie să accepte, măcar cu titlu de ipoteză de lucru, faptul că a contribuit direct, prin inadecvare, la declanşarea crizei politice despre care n-aş putea afirma că s-a încheiat. Am spus-o, nu o dată, pentru mine unul confecţionarea în condiţii „neelucidate" încă a primului ministru Petre Roman a constituit un dezastru pentru România, aşa cum prezenţa acestui produs de lux al nomenclaturii comuniste în viaţa politică reprezintă un pericol permanent pentru normalizarea acestei vieţi. Îmi este imposibil să identific fie şi o brumă de principii în prestaţia d-lui Roman, să nu observ o grobiană foame de putere, să întrevăd cel mai vag interes de ordin colectiv, ca să evit cuvinte mari, care să poată supravieţui intereselor personale din agenda acestui, de altfel nu lipsit de abilitate, personaj politic. Este o părere la care, ca simplu cetăţean român, am dreptul. Dar, membră a coaliţiei de guvernămînt, AC nu avea dreptul să-i ofere d-lui Petre Roman nici o sansă de a se plînge de tratamentul pe care i-l aplică partenerii de alianţă. Din păcate, lideri ai AC i-au oferit d-lui Roman, foarte repede după noiembrie 1996, asemenea şanse. Ce a urmat se ştie - legea talionului. În felul acesta, AC nu şi-a ajutat „politicii" pe care i-a trimis la putere, ci le-a creat dificultăţi suplimentare.

O alianţă politică nu este un club de măicuţe Tereza. A contrapune mecanic moralitatea pişicherismului politic nu este o dovadă de inteligenţă; nici politică, nici civică. Implicată imprudent în sforăriile politicii o parte a conducerii AC a acţionat după principiul „fată mare, uşor însărcinată". Mesajul a fost înregistrat. S-a zîmbit. Eşecul d-lui Victor Ciorbea este şi eşecul AC. Un posibil şi de nedorit eşec al d-lui Emil Constantinescu ar fi şi el un eşec al AC. Dacă atacurile nedemne împotriva AC trebuie penalizate cu promptitudine şi solidaritate de idealuri, erorile AC nu trebuie negate. Dacă lideri ai AC se arată azi nemulţumiţi de prestaţia unuia sau altuia dintre politicii pe care i-a produs şi propulsat la putere, nota de plată trebuie asumată de AC. Nu este responsabilitatea altcuiva decît a AC că nu a putut produce „politici" de o calitate mai bună decît cei de care se plînge astăzi. Atunci cînd unul sau altul din liderii AC s-a simţit, fie şi doar o clipă, flatat de dubiosul compliment „moaşă a naţiunii", ar fi normal ca repercusiunile unei astfel de mitologii să fie asumate şi nu pasate. Cum tot aşa, jocul de-a certificatele de adopţiune, bună purtare şi excomunicare este un semn de infantilitate în operarea pe o scenă majoră - fie ea politică ori „numai" civică. Cînd lideri ai AC au fost mulţumiţi de prestaţia sau poziţii publice luate de d-na Zoe Petre, nici unul din ei nu a ţinut să ne spună că d-na Petre nu a fost, de fapt, niciodată membră a AC. Dar a fost de ajuns ca d-na Petre să spună un lucru de bun simţ în legătură cu felul cam rudimentar (termenul îmi aparţine), profund inadecvat (termenul îmi aparţine din nou) în care lideri ai AC încearcă să opereze cu ideea de moralitate în parametrii vieţii politice ca să apară o declaraţie din care să aflăm că d-na Zoe Petre nu a fost niciodată membră a AC. Ce relevanţă ar putea avea o asemenea informaţie în contextul dat? Evident, nici una.

Lucrurile stau mai simplu şi mai puţin dramatic decît sînt prezentate de lideri ai AC. În toate ţările postcomuniste din Europa Centrală şi Răsăriteană, în fosta Uniune Sovietică, consolidarea partidelor politice şi a vieţii parlamentare a preluat o parte a preocupărilor organizaţiilor civice - proces absolut normal. Multe din asemenea structuri civice au dispărut, dacă nu şi-au adaptat activitatea la noua configuraţie a scenei politice şi sociale. Nu de renunţare la principii este vorba, ci, repet, de adecvare la parametrii tabloului general. Pentru a rămîne cu adevărat un nucleu semnificativ al societăţii civile româneşti, singurele lucruri pe care ar trebui să le facă AC ar fi regîndirea propriei identităţi şi adecvarea activităţii ei la modificările din societatea românească. Cramponarea de activităţi politice - făţişe sau doar de culise - şi nerezolvarea propriei crize de identitate nu vor face altceva decît să subţieze şansele de supravieţuire ale AC. Din normalitatea pentru care s-a luptat, cu rezultate remarcabile AC, face parte şi postulatul că politicul este derulat de partide politice. Dar dacă politicul le-a devenit atît de propriu, liderii de azi ai AC nu au nimic altceva de făcut decît să propună şi să înfăptuiască transformarea organizaţiei într-un partid politic. Altfel, chiar principiile înaltei moralităţi invocate de AC riscă să fie luate în derizoriu prin clivajul între cele proclamate şi activităţile ei. A dori să fii mai mult decît rege - făcător de regi - este dintotdeauna o tentaţie imensă. Riscurile ei sînt şi ele nu tocmai mici. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Neutrul şi „tendinţele limbii"

DESPRE neutrul românesc s-a scris extrem de mult: lingviştii au încercat să stabilească dacă acesta este sau nu un gen aparte, ce origine are, ce tendinţe de conservare, care dintre desinenţele sale de plural e preferată şi de ce etc. Aşa cum am mai văzut şi altă dată, în studiul limbii contemporane nimic nu e mai riscant decît stabilirea „tendinţelor", decît formularea unor previziuni pe care deseori evoluţia limbii le infirmă. Acum cîteva decenii apăruse ipoteza (susţinută, printre alţii, de Al. Graur) că una dintre tendinţele limbii române moderne ar fi cea de de-vitalizare a neutrului, dovedită de preferinţa pentru încadrarea neologismelor între masculine. Erau aduse ca exemple cuvinte din terminologia tehnică, precum *elementi, robineţi, suporţi, transformatori, tranzistori* etc. De fapt, multe din judecăţile despre stadiul modern al limbii române au fost făcute, în deceniile trecute, sub impresia uşor deformată produsă de o repartiţie stilistică limitată şi controlată. Discursul public fiind dominat de limba de lemn şi de tehnicisme, se părea că limba inovează mai ales în stilurile ştiinţifice şi tehnice. Trăsăturile acestora - uşurinţa în producerea de cuvinte compuse, încadrarea unor nume de piese şi elemente ca masculine, internaţionalizarea lexicală - puteau să apară ca principale tendinţe inovatoare ale limbii în genere, în vreme ce trăsăturile evolutive ale oralităţii, rareori consemnate în scris, treceau mai mult sau mai puţin neobservate. De altfel, chiar dicţionarele noastre generale au acordat mult spaţiu unor termeni ştiinţifici şi tehnici de circulaţie redusă, în dauna altora mai larg culturali sau pur şi simplu familiari. În momentul de faţă s-a schimbat nu numai raportul reprezentării în scris a variantelor stilistice ale limbii. Puternica influenţă engleză, care a substituit în mare parte franceza ca sursă de împrumuturi, poate deveni un revelator interesant pentru atît de incertele „tendinţe". În cazul care ne interesează, situaţia e destul de elocventă: majoritatea anglicismelor sînt încadrate în română în clasa neutrelor. Adaptarea treptată a împrumuturilor din engleză urmează criterii formale şi semantice. Fiind de obicei terminate în consoană sau semivocală, cuvintele englezeşti se pretează din punct de vedere formal încadrării între masculine sau neutre; diferenţa apare la plural. Decizia repartizării în cele două genuri e semantică: numele de agenţi umani (sau, mai general, de animate) devin masculine (*brokeri, dealeri, designeri, fani, globetrotteri, killeri, lideri, manageri, out-sideri, rockeri, sponsori; setteri* etc.), celelalte neutre. Neutrele formează pluralul în *-e* (mai ales cele cu finala *-er*, care nu presupune alternanţe vocalice sau consonantice: *computere, pagere, playere, postere, scannere)* sau în *-uri*. Neutrele cu pluralul în *-uri* par să constituie categoria cea mai numeroasă: *e-mail-uri, best-seller-uri, body-uri, card-uri, clipuri, flash-uri, hit-uri, hobby-uri, horror-uri, job-uri, lobby-uri, remake-uri, sandwich-uri, scoop-uri, show-uri, spoturi, summit-uri, talk-show-uri, thriller-uri, weekend-uri, walkman-uri.* Aşadar, în cazul împrumuturilor din engleză nu se confirmă nici ipoteza mai veche conform căreia cuvintele noi ar ezita între cele două principale terminaţii de plural; cu puţine excepţii, de pildă cînd se extinde şi asupra seriei în *-er (best-seller-uri, thriller-uri*), terminaţia *-uri* nu e ameninţată de vreo concurenţă; ea apare nu numai cînd e condiţionată fonetic, ca pentru *show* sau *body*, şi nu numai cînd cuvintele sînt monosilabice. Astfel că şi ideea, susţinută la un moment dat mai ales de Iorgu Iordan, că terminaţia *-uri* ar deveni neproductivă în româna contemporană, e contrazisă de situaţia actuală. Mai mult: chiar unele nume de statut social sau profesional devin neutre (*VIP-uri)*, ceea ce pare uneori neobişnuit cînd desemnează direct persoane; Theodor Hristea observase fenomenul pentru *star*, între timp, s-au răspîndit şi *porno-star, sex-simbol, top-model* - şi am întîlnit chiar pluralul *miss-uri* pentru a desemna nu concursuri, ci chiar persoane de sex feminin. Faptele pe care le-am amintit aici au mai fost consemnate; de altfel, şi bibliografia anglicismelor (Andrei Bantaş, Maria Bota, Ilinca Constantinescu, Mariana Gruiţă, Theodor Hristea, Hortensia Pârlog, Adriana Stoichiţoiu etc.) e impresionantă şi creşte permanent. Într-un articol mai vechi, publicat de Florica Băncilă şi Dumitru Chiţoran în *Analele Universităţii Bucureşti - Filologie*, în 1976, autorii arătau că din ansamblul anglicismelor înregistrate pînă atunci, 70 la sută deveniseră în română neutre; puţinele nonanimate devenite masculine erau limitate la seriile unităţilor de măsură şi monetare şi ale obiectelor de îmbrăcăminte. În plus, autorii lansau ipoteza că des pomenita trecere a unor neologisme nume de non-animate la clasa masculinelor s-ar fi datorat unei influenţe a limbilor-sursă romanice, înregistrîndu-se mai ales la împrumuturile din franceză. La întrebarea dacă masiva influenţă engleză are acum efectul de a întări poziţia neutrului în română sau doar dovedeşte că acesta a fost şi rămîne o categorie puternică şi productivă - este, desigur, mai greu de răspuns; înclin, totuşi, către cea de-a doua interpretare. ■

ION D. SÎRBU - inedit

ALT ROMAN EPIS

DELIU PETROIU ne-a fost profesor de Istoria artelor. A fost unul dintre profesorii cei mai iubiți ai Facultății de filologie a Universității din Timișoara. De vreo patru decenii, vernisează expozițiile artiștilor din Banat. Cărturar de o generozitate proverbială, a fost și a rămas unul dintre marii risipitori ai Orașului. Orator strălucit, n-a vrut să ilustreze vreo performanță: a ținut la libertățile sale. Neînscris în competițiile creației, a rămas cel mai pur dintre cerchiști.

Corespondența cu I.D. Sîrbu (pe care ne-a încredințat-o) alcătuiește un „alt roman epistolar", poate la fel de lămuritor precum cel realizat de Negoițescu și Radu Stanca, în ceea ce privește destinul unei generații literare. Avem în față scrisorile pe care I D. Sîrbu le trimite de pe front, de la Cluj, de la Petrila. Din perioada în care e sergent, din lunile în care e asistent, conferențiar, șomer. Din anii tuturor speranțelor și din zilele spaimei, ale bolii și ale disperării. Sunt pagini didactice, pagini exaltate sau pur și simplu indicații de viață.

Altfel, I.D. Sîrbu își trăiește cu brio spectacolul. E don Quijote în ebuliție, mereu asigurându-și scutierul de grija pe care i-o poartă. Îl somează în scrisori tandre să se cumințească. Îi evocă teribilele sale *contes drolatiques*, pentru a se păzi cel puțin el, fratele, de cele rele. Îl instruiește, îl sfătuiește, îl mustră. Îi poartă de grijă. Vrea să-l aducă în rândul cerchiștilor, așezați în Centru. Evocă avatarurile sale universitare. Se plânge: e un păgubos. Își descrie proiectele: va triumfa.

În celebrul său roman epistolar, Ion Negoițescu credea că Deliu Petroiu va fi prozatorul care să dea viață programului euphorionist. (Doinaș era poetul, Radu Stanca dramaturgul). Citind corespondența Sîrbu-Petroiu am senzația că I.D. Sîrbu a preluat pe umerii săi puternici și misiunea sortită prietenului său Deliu.

Cornel Ungureanu

Cluj, 23 XI 1946

Dragul meu,

Astăzi seara plec pentru 12 zile la Petrila. Mi-am consumat bugetul pe luna în curs și sunt nevoit să recurg la bucătăria mamei în restul zilelor care mă mai despart de data primirii salariilor. Îmi iau și câteva cărți și sper să continui fertilul ritm în care am muncit la Cluj în ultima vreme.

Orașul este umed, rece și mizer. Generală deprimare morală. Un anume indiferentism politic, colorează în absurd toate speranțele în bine. Nu mai e nimic de făcut. Zarurile roșii s-au aruncat. Să așteptăm.

Băieții s-au înscris la comuniști. Nego adică, Regman și Doinaș. Li s-a promis o revistă săptămânală, fonduri etc. Nego speră și o viză la un pașaport pentru Franța.

Azi am vorbit cu Regman despre tine și am fost ferm hotărâți să facem totul ca să te aducem cât mai devreme la Cluj. Dacă săptămânalul se pune pe roate, tu vei fi primul care va fi chemat. Eu, din motive de scrupul personal, am refuzat o colaborare. Nu din exces de conștiinciozitate: azi e ridicol să mai vorbești de așa ceva. Din comoditate însă. Politica, o știm, nu e deloc potrivită pentru un om alintat oarecum de propriul său spirit critic. Deoarece material nu sunt obligat să fac vreo concesiune, țin să fiu încă pe linia indiferenței mele politice. Desigur, asta nu mă împiedecă să consider gestul băieților puțin riscat. Riscat, nu pentru consecințele politice. Riscat pentru că în spiritul dogmatic, tendențios, riguros programat al partidului comunist, nu văd cum se vor desfășura talentele lor libere, subtile și estetizante. Dar asta-i o chestiune care nu mă mai privește. Îmi aduc aminte de o discuție a noastră din trecut. Vorbeam atunci dacă există într-adevăr o justificare a pasivității. Găseai, tu cel puțin, că totul e actul făcut, munca efectiv realizată, lupta dată nu gândită numai. Cred că aceleași argumente au dus și pașii prietenilor noștri spre P.C. Sunt sigur că vor fi schimbați: comunismul e foarte captivant mai ales când tratezi cu el din periferiile sale. (arte, de ex.)

Cât te privește însă cred, eu, ar fi bine să vii și să te înscrii și tu. Mai ales că nu te văd în alt partid politic. Crede-mă, nici eu nu mă văd aiurea. Ceea ce mă împiedecă este deocamdată o rezervă formală (reneg anumite metode) și una psihologică (detest anumiți oameni), nu însă vreo rezervă filosofică ultimă. Tu însă, odată ce Nego a făcut pasul, poți foarte liniștit să faci la fel. Sunt ferm convins că dacă veți fi un mănunchi solidar, veți reuși să faceți o insulă onestă în haosul acela de ignorantism mărturisit și legalizat.

Cât mă privește, până la o aranjare a ta mai bună, sper să reușesc să te adăpostesc la mine. Aș ține foarte mult să te ajut și altfel, dar deocamdată nu văd nici o ieșire: totul e să câștigi timp. Caută și învață nemțește. Ar fi foarte bine. Cu Rusu am hotărât oarecum (hotărârile acestea sunt totdeauna „oarecum") că în cazul unei destinderi politice, vom înființa imediat și al doilea post de asistent la Estetică (secția literară). Tu ai fi cel indicat. De aceea, deși această perspectivă e foarte vagă, cred că e totuși bine să faci oarecari sacrificii și să vii la Cluj, îndată ce ți se va oferi ceva, indiferent de eventualele sacrificii morale. Eu însumi, a trebuit să mă înscriu la social-democrați și să iscălesc niște manifeste însorite. Am făcut-o scârbit, revoltat, dar am făcut-o. Nu trebuie să uităm că „libertatea, pentru unii, este necesitatea ajunsă la gradul de conștiință".

Repet că nu am putut trece pe la tine. Uneori mi-a fost sincer și foarte dor de tine. Frecventez, din când în când, comemorativ, mici cârciumi. La Rudi mai ales. Un pahar de țuică sau de vin (clasic), întotdeauna mă înduioșează destul pentru liniștile mele de înrăit burlac, solitar și decrepit, să le trăiesc sub forma celui mai autentic regret pentru prezența ta, mucalită și onestă. Din când în când, Pintilie mă târăște în spelunci unde îmi face confidențe infinite despre nerealizare, despre lipsa de stimulenți existențiali, despre aventurile sale ratate etc. Stau și-l ascult și nu reușesc niciodată să dizolv acea distanță rece care mă separă de cazurile pe care le cuprind și le înțeleg. Alteori, mărunta perfidie feminină a lui Gigi o iau drept pretext pentru perverse efuziuni boeme și alcoolice. Gigi are o perfectă receptivitate indiferentă: sub formă de uvertură la acuplare e în stare să mă asculte cu cel mai duios aer din lume.

Astea însă foarte rar. Încolo viață monotonă. Pensiuni proaste, seara eternii cartofi prăjiți în ulei pe reșou. Filme imposibile, un teatru decăzut și nerușinat și o Universitate murdară și falsă.

Plec pentru câteva zile. Mi-e dor de Dorel și de mama.

În vacanța Crăciunului trec pe la Doinaș după niște făină. Cu ocazia aceasta te voi revedea, dacă nu cumva vom face un program împreună. (Poate vii tu la Petrila)

Cu tot binele, al tău
Gari

P.S. Cum stai cu armata? În 5 Dec sunt la Cluj.

5 III 1947 - Cluj

Dragă Deliule,

Îmi pare că am în sfârșit ocazia de a-ți scrie - fără să trebuiască să mă tem de eventuala suspiciune pe care rândurile mele le-ar putea trezi în conștiința polițienească a vreunui cenzor hiperzelos.

De câteva luni de zile - aproape imediat de după Crăciun - în discuțiile noastre (aproape zilnice) numele tău intră regulat. Nu ți-am comunicat până acum nimic pentru că mi-a fost teamă. Chestiune în care dornic să te știu al nostru - e mult prea gravă să fie posibilă orice risc, oricât de insignifiant, din partea noastră.

Ascultă-mă deci: Caută o dată pentru totdeauna să înțelegi că în momentul în care îți scriu aceste rânduri am încetat să fiu neseriosul, absurdul, mincinosul tău prieten. Tot creditul pe care îl am încă la tine ți-l cer: de aceea nu-ți dau voie să te îndoiești de nici o literă din cele ce ți le spun. Sunt conștient de actul și de consecințele lui în așa măsură că nu arunc nici un cuvânt în vânt - cuvânt care să nu aibă o reală și serioasă acoperire în realitatea simțirii și a cinstei noastre.

Fără să știu, în tot timpul tratativelor pe care le-am dus, ai fost prezent. Recunosc că sunt ingrat, că nu-ți scriu, ci te neglijez. Un lucru nu ai dreptul să conteşti. Că țin foarte serios și mult la prietenia ta și că nici o hotărâre mare din viața mea nu aș putea să iau fără tine. Vorbesc despre tine de câte ori mă îmbăt și-ți acord, ție și faptelor tale, o aureolă romantică și duioasă. Și regret enorm, uneori aproape tragic, că nu ești aproape, să poți fi martorul acestei stupide însingurări și inutile existențe pe care o duc în Clujul acesta ridicol și murdar.

Oarecum am hotărât și pentru tine. Pentru că nu m-am înșelat, sunt sigur, atunci când am presupus că tu, ca și mine - sunt în momentele tale de luciditate și onestitate intelectuală - că viața pe care o ducem e o viață de condamnat la moarte și că felul în care se circumscriu în jur șansele noastre, de viitor, noi nu avem nici o fărâmă de speranță în ceea ce privește garantarea cerului de care avem nevoie pentru a respira, a simți și a gândi. Numai o meschină lașitate, o abulie de sclavi ne împiedecă să ne dăm seama că beția, existențialismul, umilința nu rezolvă nimic. Că în fond noi ori am greșit născându-ne, ori societatea din jur e greșită și contraindicată pentru esență și sensul nostru. Nu vorbește aici un ambițios refulat și nici un reacționar redus la impotență. Sunt suficient de matur pentru ca, uneori, să pot judeca și ca simplu *om* în genere. Dragul meu, sunt membru de celulă de 4 săptămâni. Ieri am defilat între Blaga și D.D. Roșca în fața lui Vasile Luca și P. Groza: cu pumnul ridicat în ritm de lozinci. Am convingerea ultimă și definitivă - și-mi vine să țip tuturor la ureche: nu există nici o posibilitate de compromis: orice idee de reconciliere a noastră cu viața e apriori absurdă. Se pune alternativa: capitulare totală a spiritului din noi, a singurei diferențe specifice ce ne definește ca oameni, în fața forței - sau acceptarea jertfei care să ne absolve de viitoare umilințe.

Am fugit, ca un laș, îndelung timp din fața acestei alternanțe. Tu știi: obsesia mea de mariaje, marasmul alcoolic, toată flora de pseudojustificări morale de care m-am înconjurat - nu au fost altceva decât vanul efort de a găsi o justificare pentru o viață vegetativă și comodă în exterioare și aparență. Nu am putut amâna sorocul actului de confruntare cu mine însumi, a nudei realități. Cu încetul, printr-o foarte lungă și chinuitoare evoluție, am reușit să dau la o parte din fața conștiinței mele toate paravanele falselor mele poziții. Am suferit ca om, ca animal, ca spirit. Nu vreau aici cuvinte mari, dar umilințele mele din ultima vreme le-ai trăit și tu într-un anume fel. Citește articolele lui Jdanov despre literatură, urmărește soarta lui Procofiev și a lui Șostakovici, gândește-te la Pătrășcanu - înscrie-te în celulă și adu-ți în fiecare zi aminte că dincolo de ce trăiești, deasupra e un cer înstelat și în tine e o lege morală pe cale de alterare. Trăiește ca mine, toată complicația dialectică a lașității care se justifică, gândește-te la destinul ce-ți este rezervat: să îți prostituezi idealurile pentru ca să servești încarnarea răului și a minciunei. Să asiști din viață la înmormântarea propriei tale inteligențe: să fii destinat să înveți oamenii nu să cunoască și să ocolească răul, ci să-l accepte și să-l justifice.

Am dus-o foarte greu și lunile acestea m-au costat enorm. Am cunoscut prieteni care m-au trădat, am cunoscut idoli pe care i-am văzut tremurând de frică și cedând - am asistat la toată abjecta decadență a așazisei noastre rezistențe.

S-au adăugat la acest plan al existenței mele (tu știi cât de important) - o altă realitate: nu mai am putere să caut. Tu știi cât de mult am visat eu absolvirea prin dragoste, prin femeie. Pe Gigi am părăsit-o imediat după Crăciun. Cred că în mare parte pentru inconștiența mea e răspunzătoare. A fost pentru mine o infinită mlaștină morală prin care mi-am astupat și inima și ochii și simțurile. Am căutat pe urmă să iubesc. Aș putea spune că alergam pe străzi, oferindu-mi viața și fericirea.

Totul fără rost. Nu-mi este dată liniștea. Nu pot rezolva nimic prin asta.

M-am oprit câtva timp asupra Sandei Decusoni. Poate că ea ar fi putut să facă ceva pentru mine: a simțit însă că „ceva din mine e absent pentru totdeauna" că oarecum sunt „veșnic plecat în altă parte" (cuvintele ei) și mi-a spus: „nu". Am rătăcit câteva zile calm și limpede ca gheața. Pe urmă mi-am dat seama că deja de mult sunt oarecum mort și că mântuirea (cuvântul acesta e cel mai frecvent în viața mea acum) e absolut necesară.

Nu sunt adolescent și nici absurd

TOLAR

Ion D. Sîrbu

exaltat. Eu îţi rezum aici, poate puţin febril, un proces îndelung: un proces raţional şi adânc cântărit.

Am întâlnit, spre norocul meu, încă doi oameni, care, mutatis mutandis, trăiseră o criză asemănătoare celei trăite de mine. Ne-am întâlnit la sfârşitul crizei, când fiecare avea *hotărârea* definitiv şi irevocabil luată. Unul din ei e Nego Ramon, iar celălalt Nic. Balotă. Las imaginaţiei tale să reconstituie întâlnirile şi discuţiile noastre. Îţi comunic doar hotărârile noastre definitive. Aceste hotărâri au fost luate de toţi trei, sub jurământ moral de a le păstra secret şi de a le duce la îndeplinire. Tot planul a fost în amănunte discutat: eu am gândit şi pentru mine şi pentru tine. Căci de la început am pus ca o condiţie a participării mele faptul de a fi adus şi tu în această combinaţie.

Ascultă-mă deci:

1) Dacă până la data când se dă vacanţa de Paşti nu se întâmplă în politica internaţională nici un act, care prin necontestabila sa gravitate să poată determina radicale schimbări în ţară la noi (clauza aceasta personal îmi pare exclusă) - atunci noi patru, eu, tu, Nego şi Balotă vom încerca o evadare spre Apus.

2) Vrem să ajungem în Italia unde avem toate şansele să ne aranjăm. Punctul greu şi critic al acestei excursii e graniţa română-maghiară. Riscul e foarte mare, totuşi sunt zilnic oameni care reuşesc să o facă.

Mizăm pe:

1) inteligenţa şi spiritul nostru de adaptare

2) pe noroc

3) pe bani: Nego şi Balotă (şi eu însumi) riscăm câte o sumă destul de mare pentru a putea deruta conştiinţa unui grănicer;

4) eventual pe relaţiile tale din Nădlac-Cenad sau aiurea. Misiunea ta ar fi să încerci să obţii informaţii şi (să) studiezi condiţiile, şansele etc., pe care le-am putea avea la această primă etapă.

5) Plecarea, irevocabil fixată pentru vacanţa de Paşti. Eu şi cu Bal. putem absenta sub pretextul vacanţei, din Cluj fără să creăm suspiciuni.

Pentru a călători prin Ungaria şi Austria avem

1. Valută forte şi aur, suficient ca să ajungem fără grijă până în Italia (Nego şi Balotă dispun de aceste stocuri). Eu pun la contribuţie forţa, voinţa şi experienţa mea militară - precum şi poligloţia mea. Tu, ceea ce ai.

5) (sic!) Riscurile suntem dispuşi a le accepta. Vom face tot posibilul să evităm orice sacrificiu inutil. Dacă plecăm, cu orice preţ, *noi* trebuie să ajungem. Avem destule informaţii şi relaţii şi putem spera că, deşi la graniţă măsurile sunt severe, o tentativă inteligentă şi curajoasă are oricând şanse de reuşită.

6) Consemn: discreţie şi curaj. Îţi vom comunica dispoziţiunile noastre în privinţa eventualelor informaţii pe care ar trebui să le procuri. Noi avem aici câteva scrisori de recomandaţie foarte eficace.

7) Ceea ce îţi scriu e fapt: nu e fantasmagorie de-a mea. Voi pune pe Nego să-ţi scrie o c.p. prin care să ateste cele din scrisoarea aceasta.

Eu am contat pe tine. Asta nu înseamnă că tu nu ai libertatea de a delibera. Pentru noi însă, cred eu, e singura şansă pe care o mai avem de a ne salva viaţa şi sensul. Dacă, din anumite motive, vom rata acest plan, ultima şansă de a parveni la libertate va fi exclusă şi nimicită pentru totdeauna. Gândeşte-te bine şi scrie-mi (cu toată prudenţa). Rămân oricum bunul şi fidelul tău prieten,

Gari.

P.S. Indexul ţi-l voi înmâna în Arad, eu. Complectat în ordine. Să-l pui în ramă.

[1954]

Iubitule, neuitatule,

Cenzura mea imanentă (Gigi) îţi va transmite verbal, nostalgiile mele - şi-ţi va dovedi prin fapte şi demonstraţii că deşi nu ţi-am scris, ai fost prezent în viaţa şi camera mea, ca un steag de producţie. (La unul din celebrele mele chiolhanuri am pus să se scrie deasupra mesei unde beau: „- Nu mă deranjaţi. Sunt în întrecere cu Deliu Petroiu").

- Gigi îţi va relata, realist socialist faza în care se găseşte asistenţa ta. Tot ce mi-a fost tovărăşeşte (nu, uman) posibil, am făcut. Acum aştept rezoluţia Bucureştiului. (De altfel, şi numirea mea spânzură de aţa subţire a unei aşa zise verificări).

- Prietenii vechi, despărţiţi, au aere de stafii. Enescu e internat la nebuni, Iencica se piaptănă cu cărare la mijloc şi poartă papillon. Nego - scrie articole la un jurnal viitor (care nu va apare niciodată), eu studiez posibilitatea fizică (citind tratate de fizică nucleară) căutând modalitatea prin care, în cazul unei mondiale explozii atomice, o celulă din mine să se poată întâlni cu o celulă a ta, spre a se îmbăta împreună de perspectiva infinitului albastru.

- Seara, nu mai ascult Radio. Nu are rost. Mă cert cu Gigi şi sunt fericit că combativitatea mea, odinioară legendară, a ajuns azi să fie redusă la dimensiunile unui conflict de basse-cour.

- Seara întorc privirile după femei bine şi refulez ca un laş în mine porniri huliganice. Vai mie, bătrâneţea, iremediabila bătrâneţe îmi dă târcoale psihologice (deocamdată).

- Cu Blaga vorbim de Rinascimentoul ce va să vină. (Nimeni nu mai crede în el, dar subiectul e la modă şi e plăcut).

- Lucrez la un Dicţionar al literaturii (Litteratur Lexikon) şi mi s-a repartizat spre definiţie cuvântul „artist", „beatitudine" şi „cinism" (în literatură, bineînţeles).

Dacă nimic nu va rămâne după mine, sper totuşi să dau o frumoasă definiţie cinismului.

- Neuitatule, iubitule, uneori în revelaţiile mele conjugale (care se succed ritmic, ca evoluţiile planetare) - o viitoare, la bătrâneţe convieţuire, alături de înţelepciunea ta, mi se pare tot ce poate fi mai sublim. Noi doi, pensionari, calmi şi tăcuţi. Lângă o veche licoare bahică. Vorbind de trecut, de ce ar fi putut să fie, de timpul care a trecut ca o febră, ca un coşmar peste capetele noastre albite... Tu şi eu, undeva într-o podgorie, sub un prun optimist înflorit.

Salve, iubitule,

Gary

[1955]

Stimate Domnule Deliu Petroiu

Întregul „cerc literar" s-a regrupat în jurul revistei „Teatru". Eu voi fi numit de astăzi redactor la „studii". Deci postul de la Revista de Pedagogie e liber. Eu, *te propun.* Ca trambulină bucureşteană. Nego, Stanca, Doinaş, Eu, Regman, Todoran etc. toţi suntem aici. Şi toţi scriem. Bine, rău, - asta vom vedea. Lui Cotruş i-au făcut post (numai să se vindece). Oficial, doi dintre noi sunt aranjaţi: *eu* şi Doinaş. Dar toţi ceilalţi *publică şi vor publica* la rev. *Teatru.* Eu am mai încercat să *te smulg.* Dar tu confunzi încăpăţânarea *în viciu,* cu încăpăţânarea *în principiul de morală.* Fals. Noi - eu, Nego, Doinaş, Regman, Stanca, - îţi zicem - opreşte-te. Eşti la o răscruce. Alege: ratarea splendidă în Arad - sau minora, meschina şi totuşi *românească* luptă în Buc.

Eu sunt cel care - beţiv fiind - te simt cel mai aproape. Fără să întreb eu, mâine depun o cerere pe numele *meu.* Vei lua locul meu la Rev. de Pedagogie (nu este chiar aşa de rău: 1500 lei lunar, plus redevenţe). Însă deocamdată 8 ore de muncă! (Am certitudinea că în 15 zile se vor reduce la 5).

Măgarule, cretinule, iubitule, *eu* fac totul. *Lipseşti din colectiv.* Aici *se bea,* dar se şi munceşte. Ca să te uşurez, fac maximumul de sacrificiu: te *accept colocatar în camera mea* pentru trei luni de zile. În aceste luni te vei aranja.

Boule, Măgarule, Beţivule, te iubesc totuşi cel mai mult dintre toţi!

Gary

P.S. Două adrese: 1) Revista „Teatru". 2) Acasă: Bucureşti, Locot. Victor M. 42, Bloc G 1 Ap.) Raion 23 Aug.

Notă ed. *Te propun, lipseşti din colectiv, se bea* sunt subliniate cu trei linii.

Petroşani, 23 V 1963

Dragul meu Deliu,

Mă pregătesc de o lună de zile în fiecare zi să-ţi scriu. De ce am amânat? Nu ştiu. Nu am de fapt nimic să-ţi spun - mai bine zis ceea ce aş vrea să-ţi spun nu se poate spune în limitele meschine ale unei epistole. Că sunt sănătos, că sunt „liber": ce importanţă au aceste formule faţă de ceea ce trăiesc şi simt eu în fond...

Am fost sigur - de acolo chiar - că unicul meu „prieten" care nu mă va uita vei fi tu. Şi nu m-am înşelat. Ai fost singurul care ai găsit o ocazie să treci pe la nenorocita mea mamă să-i spui două cuvinte bune. Eu îţi rămân recunoscător şi sper să am ocazia în viaţa aceasta să-ţi dovedesc acest lucru. - (mai ales că cele mai cumplite lovituri ce le poate primi un om eu le-am primit din partea unor aşa zişi prieteni)

Nu am post, nu am locuinţă. Absolut tot am pierdut: biblioteca în întregime, toate fişele, toate manuscrisele. Chiar şi volumele mele depuse la Edituri (erau pe cale de apariţie în '57) au fost „topite". Haine, albituri, tot. A trebuit să încep de la zero absolut.

Am primit din partea C.C.-ului şi a U.S. tacita sarcină de a scrie „ceva" până în toamnă. Adevărata mea reabilitare depinde de aceste scrieri. Ce era să fac?

Stau închis în casă, absolut singur (sora mea are un splendid apartament în Petroşani) timp de săptămâni de zile nu ies nici până la poartă. Lucrez. Cu ce folos încă nu ştiu - dar eu sunt mulţumit observând că munca îmi face să uit anii trecuţi, mă recondiţionează moral şi deşi - deocamdată muncesc fără să câştig ceva - consider această luptă cu meseria mea veche salutară şi cinstită. Şi apoi nici nu aş avea altceva mai bun de făcut. Sunt singur în lume, fără dragoste, fără prieteni apropiaţi (aici), ca după un cumplit incendiu. Sunt un pic „cauterizat" pe linie afectivă, mă feresc de oameni, de piete, de zgomot, încerc în singurătate şi liniste să-mi refac condiţia umană. (Psihologic am definit complexul meu prin termenul paradoxal de „claustrofobie".)

La toamnă va trebui probabil să intru undeva într-un serviciu. Unde, nu ştiu. Sora mea insistă să mai stau un an şi să scriu. De fapt, acesta e cel mai cuminte lucru - şi cred că, până la urmă, aşa voi face. Sunt ca un violonist care n-a mai cântat de mult şi acum se ascunde în pivniţă să exerseze.

Iubitule, te-am pomenit mult şi mereu. Am povestit atâta despre tine (exagerând, bineînţeles) că până la urmă a ieşit un volum de mare circulaţie şi popularitate: „les aventures drolatiques du malhereux Deli Petroiu".

Sunt bătrân şi trist: mi s-a cuibărit moartea în inimă şi fiecare cuvânt mă doare. Dar muncesc. Uit. Încerc să privesc cerul, copiii - şi mă gândesc că poate, cine ştie, va mai veni o zi în care numele meu să te bucure şi să-ţi facă cinste.

Scrie-mi.

Te sărută

Gari.

Adresa mea: I.D.S. Petroşani, bloc Dimitrov 22 uşa 3 ap. 3 reg. Hunedoara.

■

Mihai Ursachi

Desen de Adrian Socaciu

Stângăcie de aristocrat

POEZIA solemnă şi livrescă a lui Mihai Ursachi a fost bine primită de critica literară, încă de la debutul autorului, în 1970, cu volumul *Inel cu enigmă,* deşi n-avea nici o legătură cu ce se scria atunci (şi, bineînţeles, nici cu viaţa de fiecare zi din România). Succesul se explică, în parte, prin secreta solidarizare a comentatorilor cu un tânăr care îşi petrecuse trei ani din viaţă în închisoare din motive politice. Era la mijloc, însă, şi un farmec al textelor înseşi, derivând dintr-o „politeţe a formulării" (sintagma aparţine lui Lucian Raicu).

Mihai Ursachi pare *străin de poezie,* dar nu străin ca un ignorant, ci, dimpotrivă, ca un spirit elevat şi ceremonios, care nu mai poate coborî la dezmăţul unei trăiri lirice. El face poezie de la distanţă, având grijă să nu se păteze cu azurul ei.

Titlurile lungi şi protocolare ale poemelor, expresiile arhaice, citatele latineşti şi însuşi stilul discursiv, de dizertaţie medievală în care sunt dezvoltate ideile îl protejează pe poet de propriul său lirism. Chiar şi când vorbeşte despre sine, Mihai Ursachi rămâne distant, luându-şi şi o măsură suplimentară de protecţie: ironia. Iată, ca exemplu, un fragment din poemul intitulat *Poem despre domnişoara Gabriela Şerban şi despre unica noastră întâlnire la o expoziţie suedeză de pictură:*

„Ce melancolice goarne legănau Universul în/ după-amiaza de toamnă în care străin/ şi stingher rătăceam printre turnuri şi case.../ Dar Gabriela Şerban nu ştia/ că cerul anume din goarnele sale sunase/ singura mea întâlnire cu ea./ Desigur că înainte de astă milenii/ s-au drămuit, chiar Napoleon a murit/ şi multă vreme la denii/ eu serile mele m-am dus fericit./ Dar Domnişoara - ochii ei faruri/ violacee în noapte - ca dintr-un somn m-a trezit/.../ Domnişoara, înaltă, frumoasă, avea ceva militar,/ de june cadet cartofor, ce anume, m-aş întreba în zadar,/ ceva citadin şi rural totodată, în fine, s-a oprit chiar la cel mai obscen/ dintre nuduri, l-a cercetat cu priviri delicate, experte,/ în vreme ce sângele meu se urcase la ten,/ căci presimţeam că-n curând o voi pierde./ Am vrut să îngaim ca o scuză, ea mă fixă curioasă,/(era atât de frumoasă)/ apoi se-ndreptă amuzată către o carte/ cu iscăliturі şi impresii, a scris ceva englezeşte şi-apoi/ s-a scufundat între viaţă şi moarte/ în frunzele care plouau peste noi.// Dar vouă de toată istoria asta nici nu vă pasă."

Fiorul existenţial nu este pur şi simplu filtrat prin cultură, ci respins şi reconstituit, într-un limbaj esoteric, complet desprins de realitate. Această tehnică, barocă şi (inevitabil) parodică este mai evidentă ca oriunde în poemul *Moartea şi viaţa căprioarei,* care prezintă avantajul de a putea fi comparat cu un poem prin excelenţă direct şi patetic, *Moartea căprioarei* de Nicolae Labiş. Iată ce enunţuri sacerdotale şi sibilinice (rafinată comedie a misterului existenţei) opune Mihai Ursachi candorii geniale a lui Nicolae Labiş:

„Trupul mistic al animalului/ veşnica lui vieţuire//Purtătorul Morţii marele/ Vânător intonează// marşuri sonore/ de vânătoare// vinul roşu şi dulce în trupul/ căprioarei de la pădure// Anima mundi// trupul mistic al animalului/ veşnica lui vieţuire/ horribile visu/ hoitul la marginea străzii// organele roşii înfipte-n ţepuşi/ şi tăvălite-n jăratec// trupul mistic al animalului/ văzul mirosul auzul pădurea// Anima mundi// focul s-a stins Vânătorul/ are podagră// exemplar împăiat în vitrina şcolară/ capreola silvestris carpatica".

Până şi *jocul* este practicat de poet cu aceeaşi inaderenţă, cu o evidentă lipsă de spirit ludic. Poetul se joacă dintr-un fel de bunăvoinţă seniorială faţă de cititor:

„Când vremea-i propice/ şi bietei furnice,/ aceasta îşi zice:// lui Friedrich Nietzsche/ poate să-i strice/ o pereche de brice?" (*Vremea furnicilor).*

Citind poemele lui Mihai Ursachi, îţi vine să crezi că te afli în vizită la un aristocrat care, constatând că servitorul însărcinat cu compunerea versurilor lipseşte din castel, se apucă - gest de supremă curtoazie - să le compună el însuşi. Stângăcia lui, de om ales care *coboară* la o îndeletnicire populară, este cuceritoare.

Fabricantul de mister

„NU CRED că am talent de prozator." Aceasta este declaraţia pe care o făcea Mihai Ursachi, în 1980, într-un interviu acordat revistei *Luceafărul.* Cu numai doi ani în urmă publicase o carte de proză, *Zidirea şi alte povestiri,* primită cu mare interes de cunoscători. Ca să se... scuze, autorul o considera o culegere de poeme în proză.

Prinşi în capcana terminologică inventată de Mihai Ursachi, începem să ne întrebăm: „povestirile" sale sunt proză sau poezie? Iată însă că în timpul, lecturii *uităm* ce anume am vrut să aflăm şi ne lăsăm seduşi de stranietatea textelor. Problema apartenenţei lor la un gen sau altul începe să ni se pară lipsită de importanţă.

Povestiri fantastice (avân ceva din atmosfera prozei fantastice ge mane) sau poeme în proză (foarte asemă ătoare cu poemele lui Mihai Ursachi în şi), acestе texte sunt, în orice caz, o li eratură de bună calitate. Autorul istorise ste întâmplări neobişnuite şi în mod ntenţionat *neverosimile,* eliberându-ne d obligaţia prozaică de a participa sufleteşte la desfăşurarea lor şi încărcându-ne, n schimb, cu obligaţia de a le descope semnificaţia. Este ca şi cum am fi in at în posesia unor inscripţii străvechi, în limbi necunoscute şi nu ne mai dorim altceva decât să le descifrăm.

Trebuie spus însă că dincolo de limbajul hieroglific folosit de autor nu există nici un mesaj. Cu un sadism de pervers al emoţiei estetice, Mihai Ursachi ne stârneşte curiozitatea, ne-o întreţine şi ne-o ataţă, dar nu ne-o satisface. El face din folosirea stilului esoteric un scop în sine, nu un mijloc de transmitere a unor adevăruri oculte. Ceea ce ne transmite în cele din urmă este o *stare de spirit:* o vagă spaimă de tot necunoscutul din jurul nostru şi, în acelaşi timp, o nostalgie a altui fel de existenţă decât cel în care suntem instalaţi. Nu vom şti niciodată ce semnificaţie are personajul fără nume din *Hotel „Paradis"* care înoată noaptea alături de delfini şi apare a doua zi, la restaurant, cu o cunună de iederă şi alge pe cap. Nu vom afla, oricâte dicţionare de mitologie am consulta, cine este ilustrul mort, din *Marele Tudor,* adorat de treizeci şi nouă de credincioşi şi ironizat de al patruzecilea într-un lăcaş de cult cu aspect oriental. Nu vom putea înţelege ce reprezintă coropişniţa creată pentru a arde, *in aeternum,* alături din sacrificatul din *Viaţa pe rug.* Autorul nu scrie parabole, ci exploatează resursele stilului parabolic, pentru a declanşa în conştiinţa noastră *aşteptarea unei revelaţii.*

El este pasionat de fabricarea misterului. Are un mod de exprimare ceremonios şi desuet, care îl face să pară descins din alt timp (nu întâmplător a fost comparat de mulţi critici cu un alchimist). Simbolistica luxuriantă, nedescifrabilă din povestirile sale este decorativă şi creatoare de atmosferă. Umorul care îşi face din când în când loc în text, departe de a spulbera misterul, îl agravează, pentru că are o factură maliţioasă şi uneori macabră. În *Dispariţia lui Flory* este vorba, de pildă, de un poet mediocru, asasinat prin zăvorârea lui într-un closet şi „gazarea" cu mireasmă de iasomie.

Dar mai mult decât orice contribuie la crearea misterului intensitatea sentimentelor personajelor. Numai în proza lui Eminescu mai sunt descrise asemenea trăiri, supraomeneşti, astrale. În *Augusta,* un bărbat se simte sufocat de propria lui iubire pentru o femeie cu care multă vreme nici nu îndrăzneşte să vorbească. Abia când aceasta se află pe patul de moarte, el ajunge să o sărute, sorbindu-i cu un deliciu mistic ultima suflare şi împreunându-se apoi cu trupul neînsufleţit.

Sunt, de fapt, false trăiri, construcţii artificiale, care au asupra noastră efectul unui drog literar.

❖
❖ ❖

MIHAI URSACHI se dedă acestor delicii ale livrescului de pe vremea când Jorge Luis Borges încă nu era la modă în România, iar Umberto Eco încă nu făcuse prozeliţi cu *Numele trandafirului.* El şi-a urmat mereu, cu o remarcabilă îndrăzneală artistică, steaua sa de poet-filolog. Aceasta nu înseamnă că tot ce a scris este inspirat. Adeseori, parodierea discursului pedant alunecă în pedanterie, iar simularea unei atitudini grandilocvente se transformă în grandilocvenţă. Este riscul pe care îl implică renunţarea completă la spontaneitate.

Alex. Ştefănescu

Repere biografice

MIHAI URSACHI s-a născut la 17 februarie 1941, în comuna Strunga din judeţul Iaşi. După absolvirea prestigiosului liceu „August Treboniu Laurian" din Botoşani, în 1957, devine, la numai şaisprezece ani, student al Facultăţii de Filosofie de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi. În 1961 este arestat, din motive politice, şi condamnat la patru ani de temniţă grea. În 1964, pe baza unui decret de amnistie, părăseşte închisoarea Jilava. Între 1965-1970 urmează cursurile Facultăţii de Germanistică a Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi, pe care o absolvă, ca şef de promoţie, cu o teză despre Christian Morgenstern. În anul absolvirii debutează cu o carte de versuri, *Inel cu enigmă,* care atrage atenţia criticilor literari. Succesele literare nu-l fac însă mai demn de încredere în ochii oficialităţii, astfel încât poetul, şomer, duce o viaţă retrasă, într-o modestă casă din Ţicău („celesta mahala Ţicău"). În 1981, folosind prilejul unei călătorii în Statele Unite, rămâne în această ţară. Lucrează ca asistent la Universitatea Statului Texas (1981-1986) şi, în continuare, ca lector la Universitatea Statului California (1986-1990). Între 1982-1986 îşi pregăteşte şi îşi susţine doctoratul, cu o lucrare despre raporturile dintre filosofia lui Martin Heidegger şi poezia lui Paul Celan.

În 1990, în atmosfera de entuziasm care i-a cuprins pe românii de pretutindeni după înlăturarea de la putere a lui Nicolae Ceauşescu, se repatriază şi este numit imediat director al Teatrului Naţional din Iaşi. În 1992 îşi dă seama însă că nu are vocaţie pentru conducerea unei asemenea instituţii şi renunţă la directorat. Este membru fondator al Alianţei Civice şi preşedinte al Filialei Iaşi a acestei organizaţii. Îndeplineşte, de asemenea, funcţia de secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi. Din 1996, predă la Facultatea de Litere a Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi în calitate de profesor asociat.

Repere bibliografice

POEZIE. Inel cu enigmă, Iaşi, Ed. Junimea, 1970 ● *Missa solemnis,* Bucureşti, Ed. Eminescu, 1971 ● *Poemul de purpură şi alte poeme,* Cluj, Ed. Dacia, 1974 ● *Diotima,* Iaşi, Ed. Junimea, 1975 ● *Marea înfăţişare,* Iaşi, Ed. Junimea, 1977.

Poezia lui Mihai Ursachi mai poate fi consultată în următoarele volume: *Poezii,* Iaşi, Ed. Junimea, 1972 (cuprinde texte din primele două volume ale poetului) ● *Arca,* Iaşi, Ed. Junimea, 1979 (antologie de autor, cu o prefaţă de Ştefan Aug. Doinaş, intitulată *Vânător al realului, sacerdot al lui Hermes)* ● *Some Poems of Magister Ursachi, Translated by His Friends,* Eulert & Junimea, 1980 (ediţie bilingvă americano-română) ● *Inel cu enigmă,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, col. „Hyperion", 1981 (cuprinde aproape întreaga operă poetică a lui Mihai Ursachi, cu o postfaţă şi o notă bio-bibliografică de Laurenţiu Ulici) ● *Poezii,* Bucureşti, Ed. Vitruviu, col. „Poezia română contemporană" îngrijită de Mircea Cioba u, 1996 (antologie de autor).

PROZĂ. Zidirea şi alte povestiri, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1978 (ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Iaşi, Ed. Moldova, 1990).

O ediţie bibliofilă din opera lui Émile Verhaeren

ÎN EXPOZIŢIA *Cartea - obiect de colecţie,* organizată de Oficiul pentru patrimoniul cultural naţional în anul 1990, a figurat un exemplar de excepţie din colecţia doamnei Alexandra Slătineanu, şi anume un exemplar din tirajul de 230 exemplare din cartea lui Émile Verhaeren, *Les villes tentaculaires,* editată în 1919 de Helleu şi Sergent, la Paris. Acest exemplar merită o prezentare mai amănunţită. O facem cu întârziere dar timpul a lucrat cumva în favoarea noastră, în sensul că o cercetare a fondului Mihăescu de la Biblioteca Academiei Române ne-a pus în faţă încă un exemplar din acest tiraj. Mai mult, suntem acum în măsură să prezentăm un exemplar, de asemenea de excepţie, din al doilea titlu care aparţine „dipticului" de orientare simbolistă al lui Émile Verhaeren. Este vorba de cartea de poeme *Les campagnes hallucinées.*

Émile Verhaeren, poetul belgian de expresie franceză, mort în 1916 într-un accident de tren, este un reprezentant al curentului simbolist. Temperament nevrotic, înclinat spre dezechilibru psihic, el va scrie până în jurul lui 1900 o poezie în care fantomele, delirul, angoasa, mirajul, dezabuzarea cu viziuni de coşmar vor mărturisi despre modul de percepere a civilizaţiei moderne de către spiritele hipersensibile. În această atmosferă se înscriu cele două volume apărute la distanţă de doi ani: *Les campagnes hallucinées* apărut în 1893 şi *Les villes tentaculaires* apărut în 1895, ale căror principale „personaje" sunt oraşul şi angoasa citadină, învăluite într-un lirism amplu şi profund.

Aceste două cărţi au atras atenţia editorilor francezi Helleu şi Sergent, care, imediat după moartea poetului le editează în condiţii excepţionale: *Les campagnes hallucinées* în 1917, şi *Les villes tentaculaires* în 1919.

Din echipa care a lucrat la această ediţie făceau parte meşteri francezi şi englezi: de text s-au ocupat tipografii francezi Blanchard şi Reichert, litografiile au fost executate de R.G. Praill la Londra, imprimarea s-a realizat cu presa manuală Lahure de către Marpon „Pressier". Specializarea pe operaţii mergea destul de departe în viziunea şi practica acestor artişti ai cărţii, care erau editorii Helleu şi Sergent, ca de altfel şi ale altor editori francezi din prima parte a secolului al XX-lea.

Suportul pentru ediţia în discuţie, hârtia deci, este distribuit astfel: pe hârtie „japon á la forme" sunt tipărite primele 25 de exemplare din primul volum *(Les campagnes hallucinées)* şi 24 de exemplare din cel de-al doilea volum, *(Les villes tentaculaires);* pe hârtie „Chine" - 25 de exemplare din primul volum şi 20 de exemplare din al doilea volum; pe hârtie „Arches" 240 şi respectiv 230 exemplare.

Exemplarele pe care le prezentăm sunt exemplarul numărul 45 pe hârtie Chine şi, respectiv, 207 pe hârtie Arches cu filigran.

Caracterele sunt semicursive puternice, elegante, bine conturate; ele ţin piept forţei frontispiciilor sau vinietelor finale - gravuri în lemn cu negru-uri apăsătoare în concordanţă cu spiritul textului. Pagina degajă o forţă extraordinară, elementele constitutive (suprafaţa tipărită, marja albă, spaţiile între rânduri, ornamentele) fiind dozate de aşa manieră încât echilibrul este perfect.

Cel care realizează ilustraţia ediţiei este Frank Brangwyn, pictor, gravor, litograf belgian, cu părinţi englezi, asociat al Academiei regale din Londra începând din 1906. Împreună cu William Morris a conceput desene pentru tapiserii. El realizează pentru ediţia lui Helleu şi Sergent a textului lui Verhaeren atît frontispiciile, vinietele finale, cât şi ilustraţiile hors-texte-litografii in pleine page. Numărul de litografii hors-texte anunţat de Grolier este de 7, dar volumul din colecţia Pappia cuprinde un număr de 13. Şi volumul aflat în colecţiile Academiei Române se remarcă prin existenţa suitei celor 6 litografii hors-texte.

VOLUMUL *Les campagnes hallucinées* începe cu poemul *La Ville,* iar primul vers este: „Tous les chemins vont vers la ville". Aerul, cerul, spaţiul liber există în *Les campagnes hallucinées* dar aproape dispar în *Les villes tentaculaires.* Constituite ca fundal, pe ele se conturează în *Les campagnes hallucinées,* siluete halucinante, contorsionate, de angoasante. Ele aparţin unui univers în destrămare în care contururile sunt difuze, regnurile se întrepătrund, copacii au răni care sugerează nişte ochi. Totul este îngheţat la un anume stadiu al descompunerii. Omul, - unealta creaţiei - este încarcerat în casca aflată la capătul hârleţului înfipt inutil în pământ. Ochii îi sunt acoperiţi de cască. O sperietoare plasată în prim-planul uneia dintre ilustraţii (la al doilea poem cu titlul *Chanson du fou*) este neputincioasă în faţa agresiunii păsărilor care au cucerit pământul. Din om n-a mai rămas decât o sugestie, în varianta omul-truditor-al-pământului-firavă siluetă însoţită de plugul tras de cal. Într-o altă ipostază, omul, în vârtejul morii de vânt, orchestrează „realitatea", o realitate nebună, fără repere. Confuzia este totală. Demiurgul însuşi a înnebunit. (Al 3-lea poem *Chanson du fou* - fig. 1).

Omul este mic, plasat undeva la baza imaginii, lipit de pământ încovoiat, copleşit, apăsat de spaţiul imens, cenuşiu, ici-colo străpuns de siluete de copaci desfrunziţi sau de o cruce pe care este răstignit un Christ. Refugiul în faţa acestei realităţi a câmpiei, a aşa-zisului spaţiu liber ar fi ORAŞUL.

Volumul *Les villes tentaculaires* debutează cu poemul *L'âme de la ville.* Punctele de reper ale acestui volum sunt catedrala, bursa, uzina, bazarul, portul, statuile şi OMUL-fiinţă socială. El se revoltă, el moare, el joacă spectacolul vieţii, el priveşte spre viitor. Ilustraţia acestui volum accentuează prin compoziţie şi proporţie acelaşi dezechilibru de forţe între om şi mediul ostil. Omul nu mai este individualizat în nici una dintre ilustraţii. El este reprezentat prin aglomerări de indivizi, siluete fără identitate, care caută ceva şi nu se ştie ce, care se revoltă dar nu se ştie împotriva cui. Totul se desfăşoară la umbra oraşului bine înfipt în pământ, de nezdruncinat, cenuşiu, care-l protejează pe om de spaţiile libere halucinante (fig. 2).

Există, totuşi, o categorie socială, creaţie a oraşului, individualizată: „les promeneuses" - siluete graţioase care săvârşesc ritualul simbiozei cu oraşul, forme elegante evoluând pe rampe de flăcări, „des femmes en deuil de leur âme", victime „entrecroissant leurs pas sans bruit". (fig. 3)

În aceste două volume Frank Brankwyn amplifică prin creaţia sa drama poetului. Chiar opţiunea sa pentru litografie - tehnică permiţând crearea de câmpuri ample pe tonuri de negru şi gri „pesimiste" - susţine ideea simbiozei perfecte între spiritul poeziei şi spiritul ilustraţiei.

Ana Andreescu

Fig. 1

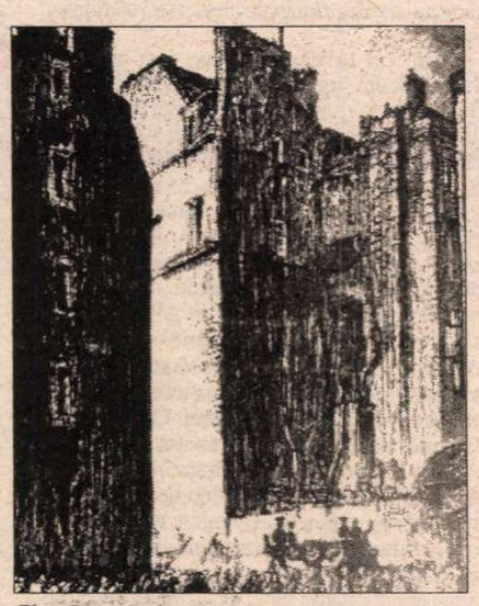


Fig. 2

LES PROMENEUSES

Au long de promenoirs qui s'ouvrent sur la nuit
— Balcons de fleurs, rampes de flammes —
Des femmes en deuil de leur âme
Entrecroisent leurs pas sans bruit.

Le travail de la ville et s'épuise et s'endort

Fig. 3

Ştefan RADOF

Mancurtzia - O nepatrie a mea

Ai ajuns o Mancurtzie
O nepatrie a mea
Smulsă din matca străbună
Aşa cum s-ar smulge din osii
Pământul de lună...

Patriofagii
Ţi-au devorat renumele
Aşa cum neghina
Roade tija de grâu
Şi-o lasă fără de rod
Aşa ţi-au băut
Nesecate lacrimile
După copii-decemvrie
Împuşcaţi de Irod...

Chiar suntem blestemaţi
A scrie-rescrie mereu
Cu sângele-om
Şi cuţitele-rană
Despre originea noastră
Supra-daco-romană?

Aevea,vecinic Aevea

Mă înalţ ca lov
Din propriul meu gunoi

Să caut iar cuvinte noi
Şi nepereche

Anumele să-ţi strige
În ureche

Spre ceru-întins ca un timpan:

Aevea vecinic Doamne
Petrec acelaşi spaţiu

Aevea zac peste-un mormânt
De pofte fără saţiu...

În paiul zilei

Acolo în paiul zilei
Tăiaţi de pleoapa-mi ochii

Abia mijesc
Prin apa milei
Cum cerul
Prins din muchii
L'adună Dumnezeu la brâu...

Cum jupuindu-se pământul
Devine transparent
Ca-n trupul unui râu

Prin care El
Se uită mai atent...

Eretica

Lasă-mi sudoarea să curgă
Ca vinul acru pe mesele din piaţă

Mai iartă-mă-n lumină
Dacă se poate doamne încă o viaţă

Şi îţi jur...
Voi merge pe pământ
Cum aş umbla pe ape

Voi repeta păcatul
Să muşc din fructul Evei
Îţi mai jur...

Să nu tresar
Când apăsându-mă pe clape
Vei cere să dispar

În propriul tău fărdecontur. ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Un sfîrşit de săptămînă. La Iaşi

ECONOMIA de piaţă îşi spune, şi-şi va spune, vai, cuvîntul, nu în ultimul rînd şi în cultură. Preţul biletelor de tren (căci de avion nici nu mai poate fi vorba) şi al camerelor de hotel a ajuns la asemenea înalte cote (să fim înţeleşi, neincluzîndu-se în tarif şi îmbunătăţirea calităţii serviciilor, care, la multe capitole, au rămas de neclintit socialiste), încît deplasarea unui iubitor de teatru spre ţară sau dinspre ţară spre Bucureşti va deveni, în scurt timp, o plăcută călătorie imaginară. O soluţie încă posibilă rămîne cea propusă şi aplicată de Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi: micro-stagiunea la sediu. Ce înseamnă asta? Programarea, într-un *week-end,* a ultimelor producţii teatrale realizate. Adică, de vineri pînă duminică, se pot vedea şapte spectacole. Un tur de forţă, desigur, atît pentru colectivul teatrului, cît şi pentru cei invitaţi să-i privească şi să ia pulsul unui moment. Dacă lăsăm într-o paranteză efortul trupei, al actorilor care sar dintr-o distribuţie în alta, dar şi pe cel al privitorului ostenit, poate, de succesiunea unor neîmpliniri, această formulă este extrem de profitabilă. Timp de aproape trei zile, nişte oameni de teatru îşi petrec orele împreună. Asta dă naştere dialogului, unei comunicări reale, sincere şi deschise. Lucru care lipseşte în ultima vreme breslei noastre. Nu ne mai acordăm răgazul apropierii, al discuţiei asupra a ceea ce am văzut, al confruntării de idei. Nu mai avem răbdare să lăsăm gîndul să se exprime, cuvîntul să nască dialog, argumentele să ne fie instrumente ale întîlnirii spirituale. Totuşi, cîtă nevoie avem de toate acestea! Teatrul înseamnă, prin excelenţă, arta comunicării. Petrecînd nişte ceasuri, la invitaţia generoasă a Teatrului Naţional din Iaşi, într-o clădire de o impresionantă frumuseţe arhitectonică, alături de o trupă care şi-a reanimat pasiunea faţă de profesie, am redescoperit savoarea dialogului la gura focului creaţiei.

Voi trece în revistă patru spectacole pe care le-am văzut, fiind nevoită să părăsesc mai repede dulcele tîrg al Ieşilor. Plecînd de la texte, de la regizori şi pînă la distribuţii, montările sînt foarte diverse, dezechilibrate, uneori, unele în raport cu celelalte, sau chiar în interiorul aceleiaşi construcţii. Este vorba, în ordinea vizionării, despre: *Azilul de noapte* de Maxim Gorki, în regia lui Cristian Hadji Culea, *Cu uşile închise* de J.P. Sartre, pus în scenă de Nikolov Pervelli Villi, student în ultimul an la clasa prof. Cătălina Buzoianu, *Nu muriţi din întîmplare* de Ion Băieşu, regia - Ion Sapdaru şi *Omul care aduce ploaie* de Richard Nash, regia - Irina Popescu-Boieru. Textul lui Jean-Paul Sartre (traducerea Mihai Şora) a fost lucrat cu grijă de tînărul Nikolov Pervelli Villi, dar prea ermetizat ca mesaj, încărcat de o simbolistică preţioasă şi inutilă pe alocuri. Suflete împovărate de vinovăţii majore, de tare tipologizate, cele trei personaje ce populează iadul-ospiciu încearcă să „conviețuiască", să-şi cîntărească greşelile, să se analizeze şi să se psihanalizeze într-un timp şi într-un spaţiu în care moartea este suspendată. Conflictele îi separă sau îi adună în cupluri precare şi bizare. Flash-urile în lumea de dincolo, a vieţii şi a amintirilor, sînt un pretext de spovedanie, dar şi de calculare a erorii. În atmosfera intimă a sălii Studio, în scenografia simplă, reducţionistă a lui Nicolai Mihăilă (costumele sunt destul de neglijent tratate), regizorul construieşte un spectacol prea demonstrativ, fără final, nu lipsit însă de rezolvări interesante şi de tensiune. Florin Mircea (Garcin), Doina Deleanu (Estelle) şi Monica Bordeianu (Inès) îşi conduc partiturile cu siguranţă, păstrîndu-se în limitele unor interpretări tehnice şi reci. *Omul care aduce ploaie,* tot la sala Studio, un text uşor, fără miză, nici chiar regizorală, aduce public. Şi public tînăr. Asta şi pentru credibilitatea relaţiilor de pe scenă create de cei mai mulţi din distribuţie (Adi Carauleanu, Adrian Păduraru). De ce a atras-o pe regizoarea Irina Popescu-Boieru acest text astăzi, rămîne o întrebare. Ritmul spectacolului este însă susţinut, alert, antrenant. Asupra aşa-zisului spectacol *Nu muriţi din întîmplare* aş vrea să mă opresc doar cît să spun că n-am înţeles ce caută în repertoriul teatrului şi că aproape m-a speriat vulgaritatea, agresivitatea tinerilor actori (în special Constantin Puşcaşu) în ton şi rostire, inexistenţa preocupării faţă de corp, gest, cuvînt.

Cu uşile închise – regia Nikolov Pervelli Villi

Inevitabil, greutatea acestei întîlniri ieşene a fost *Azilul de noapte* al lui Cristian Hadji Culea, în scenografia Marfei Axenti. Din păcate, şi aici doar partea matură a trupei acoperă distribuţia, punctul vulnerabil rămînînd „suflul" nou. Exterioare şi neacoperite, atît ca personaje, cît şi în cuplu, rămîn rolurile Vaska Pepel (Constantin Puşcaşu), Vasilisa (Catinca Tudose) şi Nataşa (Monica Pricopi), interpreţilor fiindu-le foarte greu să intre în lumea lui Gorki. Obligaţi fiind să trăiască împreună, aici într-un fel de hală dezafectată şi înţesată cu paturi, personajele lui Gorki, dar şi ale timpului nostru rătăcesc în spaţiul eşecului. Eşecul personal şi al societăţii în care nu se mai ştie cine este cauza şi cine efectul. Chiar dacă spectacolul are multe inegalităţi şi ieşiri din ritm, chiar dacă unele din simboluri nu se citesc (apariţia unui copac cu crengi uscate, de exemplu, poate scăpa unui spectator care stă în primele rînduri), meritul lui Cristian Hadji Culea este în primul rînd acela de a pune în valoare, cu nuanţe bine subliniate, cîţiva actori de valoare ai teatrului: Dionisie Vitcu (Luca), Florin Mircea (Bubnov), Sergiu Tudose (Satin), Petru Ciubotaru (Actorul), Liviu Manoliu (Cleşci).

Popasul de la Teatrul Naţional din Iaşi ne-a făcut să descoperim o echipă managerială dinamică, dornică să-şi motiveze colectivul artistic, dornică să aducă din nou regizori importanţi care să lucreze aici cu artişti disponibili, dornică să elimine false tensiuni şi conflicte. De asemenea, am întîlnit un secretariat literar prompt în materialele oferite şi profesional întocmite. Sigur că nu am plecat într-o stare de euforie provocată de cele văzute. Important este, mai ales pentru un teatru cu multe frămîntări şi care se cufundase în negură şi necunoaştere, că se întîmplă lucruri ce pot fi considerate un nou început. În orice caz, o bază de plecare spre orizonturi, de ce nu, luminoase. ■

PLASTICĂ

Scrisoarea unui membru incert al U.A.P.

AM PRIMIT, cu cîteva zile în urmă, copia unei scrisori pe care sculptorul Bata Marianov, stabilit de peste un deceniu în Germania, i-a expediat-o colegului său din România, sculptorul Grigore Minea, secretar al secţiei de sculptură a U.A.P. Deşi scrisoarea are formal un destinatar, ea este adresată, în fond, Uniunii Artiştilor Plastici şi priveşte un set de probleme şi o sumă de principii care au un caracter public, un conţinut moral imposibil de ignorat şi include, în acelaşi timp, o dorinţă imperativă, nu lipsită de un anume patetism, de a aşeza relaţiile umane şi profesionale pe un fundament normal. Scris cu amărăciune, cu ironie şi, în acelaşi timp, cu o evidentă vioiciune stilistică, acest document trebuie cunoscut de către opinia publică şi judecat fără patimă, dar şi fără atît de obişnuita şi de păgubitoarea noastră indiferenţă

Pavel Şuşară

Uniunea Artiştilor Plastici din România
Bucureşti, Str. Nicolae Iorga nr. 21
Frankfurt/Main 16.04.1998

Dragă Grigore Minea

Îţi scriu ţie din două motive: o dată că îmi tot parvin scrisori de la Uniune semnate de tine şi, în al doilea rînd, pentru că te ştiu om integru, care stă drept în spatele spuselor sale. Ce scop are scrisoarea, şi dacă are vreun rost osteneala, nu îmi dau încă seama precis. Simt însă că trebuie să îţi(vă) scriu şi cu astă să-mi expun părerea clar şi răspicat:

După revoluţie, la care am participat cu multă emoţie, dar de la distanţă, ca marea majoritate a celor din diaspora, am aşteptat cu nerăbdare de la colegii de breaslă, adică de la Uniune, o scrisoare; anume una în care să fim anunţaţi, simplu şi nu neapărat cu multă emfază, că sîntem din nou consideraţi colegi cu voi, cei rămaşi acasă, aşa cum în alte condiţii decît cele care au fost, ar fi fost şi normal...

Bineînţeles, scrisoarea pe care eu o aşteptam nu a sosit niciodată, nici pe adresa mea şi, din cît îmi este cunoscut, nici alţii din diaspora nu au primit una asemănătoare. Ce ar fi trebuit să însemneze pentru noi (zic pentru *noi,* dar, de fapt, eu acuma, şi asta te rog să remarci, voi vorbi numai în numele meu; cunosc bine diaspora, ştiu cum gîndeşte şi simte, dar eu nu o reprezint şi de aceea nu generalizez), deci, ce ar fi trebuit să însemne pentru mine aşteptata scrisoare? Păi, în primul rînd ar fi fost un semnal clar că voi o rupeţi cu trecutul, că încercaţi să recuperaţi o minimă ipostază morală, că doriţi să vă plasaţi într-o altă cronologie ce nu mai suportă continuitatea cu trecutul corupt de pe vremea dictaturii. (Din cît mi-e cunoscut, scriitorii au făcut gestul, dar, din păcate, - şi cînd zic *din păcate,* zic pentru voi, că eu aici în Occident, indiferent de ce aştept sau nu, m-am obişnuit să exist şi să lucrez, adică să-mi văd de treabă, şi fără Uniunea Artiştilor Plastici -, din păcate, zic, voi nu aţi făcut-o).

De mai multe ori, am sugerat actualei voastre conduceri (în primul rînd lui Alexi) cum că aşa ceva ar fi util pentru toată lumea; pentru voi o *spălare* de obraz, iar pentru noi, cei plecaţi, un fel de sentiment de *reîmpăcare.* Ar fi fost un fel de semnal trimis fratelui rătăcitor, căruia familia îi spune: *noi nu te-am uitat, oricînd vei voi, acasă eşti binevenit...* De fiecare dată primeam diferite răspunsuri, altele tot timpul, cum că: 1. scrisoarea a fost deja trimisă (trimisă cui? pentru că nimeni n-a primit-o), 2. că, de fapt, noi nici n-am fost expulzaţi vreodată (la fel, minciună gogonată, căci toată lumea ştie că în Plenarele pe ţară, printre altele, cu asta se începea: scoaterea din evidenţă a decedaţilor şi expulzarea celor emigraţi) şi 3. că totul nu-i decît o procedură birocratică întrucît noi sîntem recunoscuţi automat, din nou, ca membrii de Uniune. Păi, dacă este aşa, atunci de ce mi s-a transmis în final că *Marianov să facă cerere dacă vrea să reintre...?* Norocul lor că au zis numai *cerere,* că în sărăcia lor de duh puteau să spună că trebuie *dosar* şi lucrări depuse *Comisiei de primiri...* În acest caz ştii ce făceam, Minea? Veneam acolo, pe Iorga şi, cu riscul de a intra în conflict cu organele de ordine, vă luam la picioare în fund, pe rînd, pe care vă prindeam pe acolo... Şi acuma hai să-ţi povestesc cum a fost de am făcut, totuşi, *cererea,* că, de fapt, nu îmi venea deloc să o fac, aşa, din principiu; astă toamnă, cînd am trecut prin Bucureşti, Fulga mă suna să mă întrebe de una, de alta, printre altele şi dacă am trecut pe la Uniune. Cicălitoare ca toate nevestele, îmi zicea: ia nu te mai ţine atîta cu nasul pe sus şi fă cererea aia dacă aşa e procedura... Cu nasul pe sus nu m-am ţinut niciodată dar nici nu l-am tîrît pe jos şi ca să scap de gura nevestei am făcut *cererea.* Numai că acum, după ce am făcut *cererea,* nu vă scutesc nici de ce am să vă spun, chiar cu riscul de a vă indigna: toate scamatoriile astea, pe care le-aţi făcut şi le mai faceţi, nu sînt altceva, după a mea părere, decît perdele de fum, un soi de tactici de derută de tipul... *semnalizat stînga, luat dreapta sau invers...* Pentru ce anume? Pentru a masca starea coruptă din care descindeţi şi din care nu aţi reuşit să ieşiţi încă. (Găşcăreală, profitorism, oportunism şi mahalagism sînt caracteristicile principale ale acestei stări gregare.)

Noi, cei ce emigram, am fost automat daţi afară din organizaţia de breaslă din care făceam parte exact după principiul excluderii din partid (nu e cazul meu, căci n-am fost), fapt din care reiese clar că politicul era translat la nivelul profesiunii, ceea ce era aberant. Ştim cu toţii în mîinile cui era atunci Uniunea (funcţionari de partid, securişti, turnători) şi cîteva păpuşi de paie (artişti) care se mişcau după cum trăgeau sforile ceilalţi; nu mai că se pune întrebarea: cum de nu s-a găsit nimenea să aibe curajul, la acele *plenare,* să zică: *nu, domnule, eu votez contra, de ce să-i dăm afară din moment ce ei n-au cerut asta...* Arată-mi tu unul care a avut acest curaj. Oare asta nu trezeşte în subconştientul nostru o stare de vină şi un sentiment al laşităţii colective? O să mi se răspundă, precis: fugi de aicea domnule, păi nu-ţi mai aduci aminte cum stăteam noi în birouri, în faţa funcţionarilor, cu căciula în mînă şi în poziţie de smerenie? Ba, îmi aduc aminte foarte bine, un astfel de curaj devenea o frondă şi făcea din tine un *dizident,* automat un viitor candidat la *plecare.* Or, majoritatea nu voia, de fapt, să plece şi aceasta nu neapărat din patriotism, ci de frică pentru că afară *valurile sînt mari şi reci, mai bine stăm noi cu fundul în băltuţa noastră stătută dar sigură...* Mon cher, cam asta a fost schema de opţiune. Sînt, toate astea, legitime şi umane, au fost vremuri dure, numai că ceea ce nu pot eu înţelege este cum de nu sînteţi în stare să o rupeţi cu trecutul, acum, cînd aţi avea numai de cîştigat? De cîştigat moral, vreau să zic, căci în rest...! De ce vă spun eu toate astea? Păi, de aceea, că întrezăresc în comportamentul vostru de acuma aceleaşi tare din trecut.

Minea, te rog să mă înţelegi foarte bine, eu nu vorbesc aşa, pauşal, de toţi artiştii români, Doamne fereşte; printre ei sînt oameni minunaţi şi artişti excelenţi, cu mulţi sînt la fel de bun prieten ca şi înainte de plecare. Cînd spun ce spun mă refer la Instituţia U.A.P. şi la cei care o reprezintă. Şi ştii ce-mi vine să spun? Cei dinainte, din conducere, erau derbedei dar mulţi dintre ei de calibru, pe cînd cei de acuma, pare-mi-se, nu sînt altceva decît nişte terchea-berchea...

Mă gîndeam că poate măcar acum, după ce am făcut eu primul pas (cererea depusă), o să vă luaţi osteneala să-mi scrieţi cîteva rînduri, nu neapărat culante şi amicale, ci pur şi simplu o scrisoare *normală* în care să-mi comunicaţi că osteneala mea de a depune o cerere a fost încununată de succes şi că mă consideraţi din nou confratele vostru de breaslă care are cutare drepturi şi cutare îndatoriri... Nu, nimic, pauză! În schimb primesc scrisori xeroxate să viu la şedinţă sau că, vezi Doamne, m-aţi *selecţionat* ca să expun cu voi la Atena... Oare nu vă daţi seama că la un astfel de comportament din partea voastră răspunsul meu este cam unul singur: cu voi împreună nu îmi prea vine să fac nimic.

Mă aştept din partea ta, ca acestei scrisori, într-un fel sau altul, să-i dai o publicitate internă, ca să se ştie clar ce poziţie am. Copia ei o voi trimite, oricum, şi altora.

Îţi doresc numai bine şi salutări colegiale,

Bata Marianov

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

ADIO, DRAGĂ TITANIC!

Un cuplu celebru, nedespărţit de naufragiu

PENTRU un film care ţine sălile pline, pe tot globul (deşi durează 3 ore şi 20 de minute), cred că merită să mai adăugăm, şi noi, un episod de cronică (deşi intelectuali subţiri, prin preajmă, sînt de părere că „nu merită"!). Ei bine, merită! Pentru simplul motiv că *Titanic* e, *în genul lui,* un film frumos. Şi nu un super-spanac melo-catastrofic de larg consum, cum le place „anti-titanicilor" să creadă. Apropo de „frumos": criticii de la „Cahiers du Cinéma", sofisticaţi cum îi ştim, au făcut, totuşi, un *coup de foudre* pentru *Titanic;* în cronica lui Fréderic Strauss, de o admiraţie tandră, revine ideea de „magie", de „miracol al cinematografului". Cronicarul vede în *Titanic* o alegorie a libertăţii, a „moralei individuale", un film nu la persoana întîi, ci *despre persoana întîi.* Un film cu un subiect ţinînd de „imaginarul colectiv" al acestui secol. Şi un regizor care îşi asumă, cu forţă, subiectul şi care extrage, dintr-o catastrofă, un sunet armonios, de o stranie blîndeţe, o senzaţie de plăcere naivă, cam aşa cum ar cînta Charles Trenet: „Un pachebot care ia apă, ce frumos"... Dar, s-a remarcat pe bună dreptate, acest *Titanic* naiv, sentimental şi năvalnic *e mai labirintic şi mai cerebral decît pare.*

S-ar putea spune că James Cameron a avut, mai mult ca oricînd, capul pe umeri - condiţie esenţială într-o asemenea „întreprindere" gigantică, în care numai construcţia decorului a echivalat cu ridicarea unui imobil cu 75 de etaje! Doar că, în cazul unui imobil, investiţia se întoarce lent, în mod normal în circa zece ani. Pe cînd în cinema cîştigul poate fi rapid şi spectaculos (ca şi pierderile, de altfel). Investiţia în cinema presupune, prin definiţie, o uriaşă doză de risc (nici chiar americanii nefiind în stare să descopere reţeta succesului). Efectele speciale au fost folosite, în *Titanic,* în „cel mai scump film din istorie", cu parcimonie: un singur plan poate să coste în jur de 400.000 dolari. Şi totuşi, există în film cîteva imagini create pe ordinator, care, acum doi ani, nu s-ar fi putut face.

Căpitanul *adevăratului* Titanic

Dar marea problemă a regizorului nu au fost efectele speciale, ci găsirea unui *stil vizual,* după propriile mărturisiri, care să lege publicul de azi cu 1912, cu epoca Titanicului: „Am folosit mult steady-cam-ul, camera pe umăr; am recurs mai puţin la gros-plan şi mai mult la planuri largi; tot timpul am filmat gîndindu-mă la marele ecran. *Titanic* nu e un film de văzut pe casetă video. Am folosit, cu predilecţie, focale scurte, cu încadraturi largi şi cu o profunzime a cîmpului care să le permită personajelor să evolueze cît mai mult în interiorul cadrelor. Cu mare atenţie am lucrat şi culoarea. Am ales culori neutre pentru 1912 şi culori vii, primare, din estetica *high-tech,* pentru secvenţele submarine. Am evitat filtrele şi alte trucuri în evocarea trecutului: n-am vrut să-i dau spectatorului impresia că interpretez stilistic anul 1912, am vrut să-i dau senzaţia că ne întoarcem în acel punct, cu o maşină a timpului..."

Regizorul-scenarist recunoaşte - semnificativ - că a iubit în mod special, la acest proiect, partea lui de *documentare,* tot ceea ce a descoperit prin arhive despre lumea Titanicului. (Un motiv în plus ca să nu bagatelizăm acest film, care n-a fost făcut „cu bani şi după ureche", cum se mai întîmplă.) Decorurile s-au construit după planurile originale ale fostului vapor, furnizate de compania constructoare de nave *Harland & Wolff.* Tapiseria şi covoarele din film au fost comandate la aceeaşi companie care, cu peste 85 de ani în urmă, le-a executat pentru Titanic: compania britanică *BMK Stoddard* (care păstrează în arhivă toate schiţele şi tiparele originale!). Dintr-un spaţiu plasat sub steaua unei continue (şi, prea des, groteşti) metamorfoze, nu putem decît să ne entuziasmăm: mai sînt şi lucruri durabile pe lumea asta!

În toată operaţiunea de documentare, porţiunea cea mai palpitantă rămîne redescoperirea *oamenilor* care au inspirat personajele şi a destinelor lor mişcătoare. De pildă, iată-l, în fotografia alăturată, pe adevăratul căpitan al Titanicului, E.J. Smith, supranumit „căpitanul milionarilor"; avea 62 de ani şi 46 de ani de navigaţie. Era ultima lui cursă înainte de retragerea la pensie. A rămas un mister de ce a lansat vaporul în plină noapte, cu toată viteza, printre iceberguri înainte!... Sau, iată un cuplu de îndrăgostiţi, după 41 de ani de căsnicie: Ida şi Isidor Straus. Acasă îi aşteptau şase copii şi o avere considerabilă. Femeia a refuzat să se despartă de soţ şi să urce în barca de salvare. A instalat-o în locul ei pe cameristă şi i-a pus pe umeri haina ei de blană, cu vorbele: „N-o să mai am nevoie de ea"... Sau regele oţelului, Benjamin Guggenheim, care a refuzat vesta de salvare, s-a îmbrăcat elegant („intenţionez să mor ca un gentleman") şi a plecat, împreună cu valetul, să bea un brandy şi să fumeze o ţigară...

...*Titanic* a mizat pe fascinaţia cinematografului şi a mulţimilor, pe bunele sentimente, pe marele spectacol *fin de siècle.* După acest *Titanic,* e de presupus că nici un cineast al viitorului nu va mai fi interesat să atace subiectul. Poate că abia acum, după filmul lui Cameron, povestea Titanicului s-a încheiat cu adevărat. Poate că abia acum - chiar dacă sună patetic - Titanicul de pe fundul oceanului şi-a găsit, în sfîrşit, pacea. ■

MUZICĂ

„Celibidache, inflexibilul"

DISPARIŢIA lui Sergiu Celibidache a stîrnit o adevărată avalanşă publicistică în scrisul muzical internaţional, căci împotriva dorinţei sale, declarate adesea, Celibidache a fost un „super-star". Apariţiile sale covîrşitoare pe podium, afirmaţiile şocante, alura impresionantă, refuzurile greu de înţeles, originalitatea ideilor, intransigenţa, enorma ştiinţă muzicală şi mai ales charisma unică au făcut din el una dintre figurile cele mai fascinante ale secolului. Viorel Cosma a avut excelenta idee de a aduna într-un volum substanţial (*Sergiu Celibidache: Concertul de adio,* Editura Arc 2000) o documentaţie foarte bogată rezultantă a „şocului mondial" produs de dispariţia Maestrului, prin care încearcă să pună jaloanele unor viitoare cercetări.

O primă tentativă de a valorifica materialul adunat într-o schiţă biografică o face V. Cosma în capitolul introductiv intitulat „Un peregrin pe cărările vieţii, în căutarea adevărului Muzicii". Întemeiat pe mărturii culese din varii surse, fragmentare, unele chiar contradictorii, Viorel Cosma încearcă să completeze golurile lăsate voit sau nu chiar de Maestru sau de biografii săi de pînă acum; este vorba mai ales despre anii de formare şi începuturi. Căci deşi, aparent, nu refuza discuţia despre împrejurările vieţii sale, Celibidache îşi apăra cu străşnicie intimitatea, iar din frînturile de mărturisiri apărute în timpul vieţii sale (unele chiar acceptate de el) nu numai că lucrurile nu se clarifică, ci dimpotrivă.

Viorel Cosma ridică o serie de întrebări, cărora încearcă, în măsura posibilităţilor, să le dea răspuns. Enigme sunt destule: Celibidache a studiat sau nu, sistematic, muzica înainte de a ajunge la Berlin? Cu cine? Cum şi-a început activitatea dirijorală pînă la debutul fulminant cu Filarmonica berlineză? I-a fost sau nu Furtwängler profesor? El îl recunoştea numai pe Hans Tissen ca mentor. Ce s-a întîmplat cu manuscrisele lucrărilor sale din acea perioadă (teza despre Josquin dés Prez)? Dar cursurile de Fenomenologie muzicală de la Mainz, Trier, există ele înregistrate? Celibidache vorbea (l-am auzit chiar eu) despre o reluare a studiului de la primele elemente - un fel de perioadă de ascеză muzicală - în plină glorie berlineză, la îndemnul profesorului său Tissen în scopul de a-şi clarifica sensurile adînci ale formei muzicale şi a lupta împotriva tendinţei juvenile spre efect. Există o referire fugitivă la acest foarte original episod dar el merită o investigare mai amănunţită: traseul iniţierii budiste, care a avut un rol esenţial în devenirea sa spirituală, este de asemenea o enigmă de analizat. Schiţa lui V. Cosma are meritul de a fi început defrişarea, dar rămîn multe aspecte pe care studii amănunţite la surse, în arhive şi în enorma literatură existentă, ca să nu mai amintim şi de ceea ce înseamnă deschiderea arhivelor sonore, le vor scoate la suprafaţă.

V. Cosma reflectă pe larg ecourile prezenţei lui Celibidache la Bucureşti în 1970, 1979 dar nu spune nimic despre motivele care au dus la ruptura cu ţara şi nici la refuzul autorităţilor de a găzdui cursurile de măiestrie dorite de Maestru. Nu se ştie îndeajuns că propusese să ţină cursuri internaţionale de vară de 2-3 săptămîni anual, la Bucureşti sau Sinaia; singura problemă ce rămînea de clarificat era aceea a unei orchestre pentru practică (Emil Simon ar fi vrut să pună la dispoziţie Filarmonica clujeană). Oferta a fost respinsă de către Ministerul Culturii, ca şi dorinţa lui Celibidache de a prelua Filarmonica bucureşteană, mai ales în urma intrigilor venite din lumea muzicală.

Celelalte secţiuni ale cărţii sunt menite a demara defrişarea de care vorbeam prin publicarea unor materiale de presă. Mai întîi articolele apărute cu prilejul morţii sale, şi interviuri dintre anii 1965-1996 din presa românească. Acestea din urmă sunt îndeosebi interesante pentru că în ele îl regăsim pe artist autentic, cu simpatiile şi idiosincraziile sale, cu replicile esenţializate, cu butadele sale. Şi nu este vina lui dacă unii gazetari lipsiţi de har sau pregătire pun întrebări banale sau de-a dreptul stupide; la acestea iritarea străbate sub cuvinte şi răspunsurile sunt adesea tăioase. Întrebările vizează, mereu, aceleaşi teme: revenirea în ţară, refuzul discului, cîteodată şi principii muzicale, dar gradul de interes variază şi doar cîteva sunt cu adevărat revelatoare, în măsura în care s-a stabilit un dialog real.

Mai interesante sunt textele de presă apărute în presa străină la moartea artistului. Aria geografică cuprinsă este foarte largă şi găsim materiale din aproape toată Europa, SUA, Brazilia şi Japonia. Nu lipsesc nici aici textele convenţionale, dar şi pertinente analize estetice, nu întîmplător în special în zona germană. Şi spre deosebire de textele româneşti unde tonul ceremonios nu lasă să treacă observaţii personale, maniera - în tradiţia presei occidentale - este mult mai liberă, iar titlurile sunt de-a dreptul şocante („Descoperirea lentorii", „Pentru unii era ultimul Maestru", „Un ghimpe în inima culturii muzicale", „Un mare 'dificil'", „Sergiu Celibidache ne-a învăţat să auzim", „Gesturi autoritare împotriva autorităţii", „Charismaticul care nu ocolea nici un scandal", „Darling demon şi dictator", „Singurătate şi măreţie. Cuceritor al înălţimilor" „Marele Mag", „Un bădăran furios din Balcani sau un geniu?", „Magia unui guru", „Ultimul sfînt al muzicii". Aceste titluri-bombă acoperă uneori texte pătrunzătoare şi o neprecupeţită admiraţie. Temele centrale - dincolo de cîteva date biografice preluate identic probabil dintr-un material publicitar - sunt începuturile berlineze, relaţia respectuoasă cu Furtwängler, trauma psihică prilejuită de înlocuirea sa prin Karajan, „era Celibidache" la Filarmonica din München, refuzul discului, dificultatea relaţiilor sale cu breasla confraţilor şi cu autoritatea, oricare ar fi fost ea, nonconformismul său etc. În toate textele este subliniată originea sa românească. Unele analize estetice sunt de un real interes, atingînd: revelarea sonoră a unor principii compoziţionale, filozofice şi acustice, fuziunea dintre exactitate extremă şi extaz mistic, caracteristicile interpretărilor sale în plan concret orchestral mai ales raportul special cu timpul muzical, trăsături care fac din el cel mai profund brucknerian al timpului nostru precum şi alte observaţii ce vizează poetica sa muzicală atît de originală.

Presupun că din grabă nu s-a recurs la o formulă unitară în ceea ce priveşte traducerea sau redarea în original precum şi unificarea trimiterilor bibliografice - ele se pot remedia pentru viitor.

O bibliografie românească mergînd în urmă pînă în 1936(!), o listă de filme şi casete video sunt utile şi mai pot fi completate. Foarte interesantă şi în totală contradicţie cu prejudecata unui repertoriu limitat, precum şi dovada că documentele sonore nu lipsesc chiar dacă sunt rezultatul pirateriei, este lista care încheie volumul şi în care Viorel Cosma a adunat o cantitate de informaţie impresionantă. În general, deşi V. Cosma consideră acest volum ca o fază incipientă într-o cercetare ce se cere continuată, acesta este o contribuţie substanţială, care prin intermediul unei informaţii directe, nefiltrate - deci într-un anume fel pure - ne apropie, puţin, de Sergiu Celibidache, despre care Lorin Maazel spune: „În secolul nostru nu a mai fost nimeni care să fi dus o luptă mai acerbă pentru a apăra arta interpretării, pentru a atinge astfel nivelul suprem şi a-l păstra cu perseverenţă".

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

IDEEA DE CIOCAN

(27 febr.-2 martie 1978)

ÎNGRĂMĂDIREA de urne cu cenuşe avînd pe ele fotografiile celor incineraţi,... totul ca nişte... lădiţe?... orînduite într-un depozit... Toţi foşti activişti comunişti...ilegalişti, mulţi dintre aceştia din urmă evrei... şi care sînt expuşi o oră,...în timp ce ceilalţi?... numai o jumătate de oră... Senzaţie de kioşc de staţiune balneară... Karlsbad... lipseşte doar fanfara...*Goarne de lut...*(?)...

Ceva imperial. Stalinismul ca urbanistică, vezi arhitectura lui semănînd cu cea mussoliniană, ca aleea „grandioasă", ce duce la Vatican cu lampadarele ei, îndreptîndu-se către arhitectura cealaltă, a Renaşterii, a Bazilicii San-Pietro a cărei cupolă a ridicat-o Michelangelo. Apoi, arhitectura totalitarismului german... Aceeaşi monstruozitate e abstractă... Pustietatea suprafeţelor...Puneţi alături de o asemenea Alee de blocuri cu unghiuri ascuţite un bordei de paie cu acoperişul încărcat de lucruri gospodăreşti şi unelte plus frînghia pe care atîrnă rufele multicolore întinse la uscat, - construcţie oricum mai umană. Arhitectura totalitarismului de tip sovietic seamănă, în spirit, cu cel italian şi german, iar urmele acestui mod de viaţă, oricare ar fi diferenţele dintre puterile ce le susţin, sînt aceleaşi pînă în Siberia şi pînă la Vladivostok...

* * *

În timpul, acţiunii din cînd în cînd apare CREŞA de monştri, creşa larvară, îngrijită şi condusă de clasa dominatoare, care creşă este de fapt un soi de academie politică în care viitorii stăpînitori, ieşiţi din „supa biologică" a viitoarelor cadre, încă mai palpită, inconştientă de direcţia creşterii. Invers decît „Grădina plăcerilor" a lui Bosch, aici este infernul curat, inform, larvar, gelatinos, lipsit de orice formă, deocamdată, pregătit însă să se înscrie în viitor în *forma finală şi incontrolabilă*...care este forma absolută a Puterii...

Sunetele acestei CREŞE-ACADEMII... mişcările, forfota neobosită a mormolocilor, viitorii stăpîni, deci, lacul încremenit de puzderia de fâpturi neclinţite, înghesuite, oarbe încă, dar tresăltînd de pe acum de fiorul Forţei fără nici o limită sau fără vreun gest de insubordonare.

* * *

AMINTIND de arhitectura totalitaristă care s-a întins pînă în Siberia, ale cărei oraşe mai mari se confundă *ca linie stilistică* de construcţie cu noile cartiere din Brăila,... Galaţi,... de Bucureşti nu mai vorbim... întîmplarea de la T., hotelul din centru în care sîntem cazaţi, camera pe care nu putem s-o deschidem, deşi avem cheia în mînă, însă ivărul uşii, stricat, se învîrte fără folos, un defect care ne amuză; şi, tot învîrtind noi ivărul ca pe-o morişcă, o femeie voinică, *rurală* în mod vizibil, după mişcările şi portul ei întreg, cu o măturâ în mînă, una din cameriste, desigur, trece pe lîngă noi cu un surîs al ei de femeie simplă, rudimentară. O oprim din mers şi îi arătăm ivărul stricat; iar femeia începe să rîdă ducîndu-şi palma la gură ţărăneşte, rîde, precis, ca muierile de prin satele noastre şi dă din umeri la întrebările pe care i le punem cît de cît pe ruseşte în legătură cu ivărul, clanţa stricată, din vina căreia nu putem să intrăm înăuntru... Ea dă din umeri şi spune tare *Nicevo!* şi face un gest cu mîna în sens că s-o lăsăm baltă; asta-i situaţia: *Nicevo!* - cunoşteam expresia intrată şi în romanele din literatura română, însă nicăieri ca aici, nu-i înţelesesem conţinutul exact şi folosirea expresiei *în mediul ei natural.* Îmi aduc aminte de această femeie, - cumsecade de fapt, primitivă însă, - ca de un eşec propriu-zis al regimului lui Lenin care spusese totuşi că nu Rusia era locul cel mai potrivit pentru sădirea ideilor comuniste. Nu am văzut un loc mai puţin potrivit tehnicii şi răspîndirii ei, în formele civilizate, deşi Rusia avea să devină una din ţările energiei nucleare cele mai înaintate, plus aventura cosmică. Faţă de acestea, înapoierea populaţiei din provincie, mai ales, este dezastruoasă... Femeia, pe care o rugăm insistent să ne ajute cu ceva, să demontăm broasca uşii ca să intrăm în cameră, cerîndu-i prin cuvinte răspicat rostite în limba rusă,... *cleşte,... ciocan,...* să demontăm broasca, - *şurubelniţă* nu ştim, - dar *ciocanul* ni se pare cea mai obişnuită unealtă, mai ales că el, *ciocanul,* figurează pus peste *seceră,* zugrăvit pe drapelul roşu sovietic; *ciocanul!,* făcînd semn cu mîinile, toţi, care mai de care, doar-doar ne vom face înţeleşi,... ni se pare, în acest moment, instrumentul universal al civilizaţiei omeneşti; femeia însă nu înţelege, deşi unii rostesc limpede cuvîntul în limba rusă, însoţindu-l cu semnele respective pe care le-ar pricepe şi-un mut; ei bine, camerista noastră nu ştie, n-a văzut, n-a auzit de ciocan, şi rîde de noi din ce în ce mai tare privindu-ne cum ne agităm să ne facem înţeleşi. Ceva-ceva, tot s-a înţeles, deşi în felul ei, fiindcă ea, în chip de concluzie, apucă bine măturâ în mînă, măturâ simplă, gospodărească. şi începe să dea cu ea pe jos, rîzînd ca mai înainte, în timp ce noi ne oprim din explicaţiile noastre, pricepînd că ea atît ştia, - şi ne arăta cum, - anume doar să măturâ, şi-atît.

Un confrate de-al nostru, un german, de la noi, păţise la fel în Mongolia: un mongol, foarte simpatic, de altfel, care tot aşa, nu ştia ce este ciocanul, şi la ce serveşte el. Trebuise să-i explice mult timp rolul uneltei. O iurtă, în adevăratul înţeles al cuvîntului, *se leagă,* nu se bate în ea cu ciocanul; pentru înţelegerea acestui instrument şi *intrarea în dotare,* în sînul populaţiei nomade, mai trebuie să treacă secole...

* * *

SIGUR, se poate spune că era vorba de un caz izolat. Analfabeţi şi înapoiaţi sunt pretutindeni. Astfel încît n-ar trebui să generalizăm.

Bineînţeles... Totuşi, ideea că această sculă,... *ideea de ciocan,...* unealta primitivă, pe care, dacă o apuci de coadă, *poţi bate ceva,* - în plină lege a gravitaţiei, - a servit ca imagine... siglă,... ca simbol,... înscris pe o flamură revoluţionară. Acest lucru este, oricum, ceva prea puţin faţă de geniul uman atît de inventiv şi de spiritual. Înţeleg pentru maimuţe; dacă ele ar avea vreun imperiu, şi nevoie de un scop, cît mai concret: să-şi confecţioneze, ele, drapelul lor, *cu una seceră* peste care *stă culcat ciocanul,* - acel lucru nemilos care... ■

P.S. Tîrziu de tot aflasem şi de proverbul chinezesc, pe care nu-l pot formula într-o traducere cît de cît firească, însă al cărui înţeles, - al proverbului, - este că un ciocan e totdeauna făcut, ori nimerit, să bată la loc imediat cuiele, rebele, realinindu-le, cap cu cap, la aceeaşi, strictă, înălţime totalitară.

În legătură cu însuşirea tehnicii occidentale de către Rusia barbară şi înapoiată prin decretele lui Petru cel Mare, - luîndu-se din Europa doar meşteşugurile şi nimic altceva, cultural, - este de pomenit formula lui Emil Cioran despre imitaţia aceasta, - anume „parazitismul genial", al unei lumi întîrziate, de lene şi de incapacitate mşteşugărească mai de soi... Rusia, mai devreme, cucerise Siberia cu armele de foc născocite tot de apuseni.

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XXIV

Bonn, vineri...

Domnişoarei Josefa von Kaulbach
München

Dragă Josefa,

DIN BONN îţi scrie Enache, prietenul tău. Întîrzierea se datoreşte faptului că mi-e frică să nu-mi găseşti prea multe greşeli de limbă şi ortografie şi să-mi dai o notă proastă la examen. Petrişor Carp mă corectează şi astfel îmi mai trec fiorii de teamă, închipuindu-mi judecata ta. Am primit cele două scrisori de la tine. Abia aştept să mă întorc la München, deşi şi aici e frumos. Greu este să înţelegi graiul renan după ce te-ai obişnuit - nu fără chinuri - cu acela bavarez. Gazda amicului Carp, Alois Braubacher, e profesor de matematică şi de felul lui de la Köln. Cînd mă vede, se grăbeşte să-mi spună o glumă şi rîde, şi rîde! Nu ştiu, dacă se veseleşte de spusa lui sau rîde de mine că n-am înţeles nimic. Rîd şi eu, ce să fac? Bănuiesc că e vorba de doi scamatori, Tünnes şi Schäl, care se ocupă de tot felul de boroboaţe şi măscări după cum mi se pare urmărind gezsturile amfitrionului. Doamna Braubacher, stăpîna casei, se simte obligată să-mi explice ea înţelesul ascuns minţii mele pînă ce, pe plită, dă laptele în foc sau raţa friptă din cuptor se preface în scrum.

Miercurea trecută am vizitat oraşul. Am intrat în catedrala zidită la 1270, dar n-am găsit nimic interesant în afară de o statuie măreaţă în bronz a lui Beethoven. Mă duceam să caut casa în care s-a născut compozitorul, coboram spre Rin, cînd am avut o întîlnire memorabilă. Înaintea mea mergea, sărind cînd pe un picior cînd pe altul, o fată de vreo 14-15 ani, însoţită de o doamnă în vîrstă. S-a împiedecat deodată de un pietroi, a căzut şi şi-a julit genunchiul care sîngera. Am alergat şi i-am ajutat să se scoale, i-am curăţat rana de praf şi i-am legat-o cu o batistă. Doamna - era guvernanta bietei victime - s-a prezentat: Fräulein Levater, apoi a spus şi numele copilei: Elisabeta principesă de Wied. M-am recomandat la rîndu-mi spunînd din ce ţară provin, dar nici una din ele nu auzise vreodată de România. „E cumva pe lîngă Brazilia? Acolo a călătorit unchiul meu Maximilian", zise prinţesa. „Domnul Sauerwein, profesorul meu, mi-a descris pînă şi ultima stîncă stingheră din Marea Britanie, dar despre ţara dumneavoastră n-a suflat nici un cuvinţel. Aş vrea să aflu mai multe. Aveţi tigri, lei, cămile?" - „Urşi şi lupi, alteţă, dar nu ducem lipsă nici de vulpi, nici de mistreţi." - „Ce interesant! Veniţi mîine la ceai la noi; fratele meu Otto, care este foarte bolnav, s-ar bucura să audă ceva dintr-o ţară atît de depărtată." Am rămas încurcat. Guvernanta nu părea de acord la început, dar pînă la urmă, mi-a scris adresa pe o cartolină ornată cu o coroană de aur.

A doua zi am sunat la uşa unei vile impunătoare, aproape de castelul Poppelsdorf. Un lacheu mi-a deschis şi s-a apucat să mă dezbrace de palton. N-am vrut să-l las, dar am capitulat de teamă să nu-mi rupă mînecele cusute cu artă de domnul Ţalic de la Fălticeni. În salon m-a primit prinţesa; prinţul Otto, un copil delicat, alb precum caşul, a fost adus într-un cărucior. Mă privea cu ochi mari şi trişti. Cît am stat a trebuit să povestesc cîte şi cîte despre ţara mea. Le-am spus istoria cu ciobanul care în noaptea sfîntului Andrei, patronul hoţilor şi al lupilor, s-a suit într-un copac să asculte ce misiuni împarte sfîntul bestiilor. La urmă a rămas numai un lup bătrîn, ştirb şi şchiop: „Eu ce mănînc, sfinte Andrei?" - „ Mănîncă-l pe ăsta din copac!" Otto a adormit obosit, dar încîntat; prinţesa mi-a mărturisit că scrie poezii, are un volum întreg. Mi-a citit una despre Bonn, oraşul atît de iubit de ea. Şi-a ales un pseudonim, Carmen Sylva, dar m-a rugat să n-o trădez la nimeni, fiindcă e încă secret. A fost o după-amiază plăcută. La despărţire, după ce am aflat că-i plac călătoriile - tocmai se întorsese din Italia şi Elveţia, unde fusese cu părinţii - am invitat-o să vină odată în România. M-a privit lung cu ochii ei albaştri senini şi a murmurat: „Mai bine să rămînă un vis!"

Îmi pare rău, că n-am copiat poezia să ţi-o aduc, mai ales că vrei să studiezi la Bonn. Universitatea de aici, înfiinţată în 1756, a fost închisă la 1789 sub ocupaţia franceză şi redeschisă în anul 1818. Are 700 de studenţi şi încă nici o studentă. Mă bate gîndul să mă imatriculez şi eu, deşi mă simt prea bătrîn. Sîmbătă plec de aici, vreau însă să mai văd Kölnul. Mă mai aştepţi? Am zîmbit de unu'singur cînd am citit că ţi-e frică de urîţenie. Fii pe pace! Frumuseţea ta izvorăşte din neprihănire. Te sărută rătăcitorul tău logodnic nr. 3, cel care îmbrăţişîndu-te se purifică, Enache. ■

POLIROM

NOUTĂŢI mai '98

Cornel Ungureanu
A muri în Tibet

Serge Moscovici
Psihologia socială a relaţiilor cu celălalt

Elena Niculiţă-Voronca
Datinele şi credinţele poporului român
adunate şi aşezate în ordine mitologică

Dan Stanca
Muntele viu

Michael Pollak
Viena 1900 O identitate rănită

În pregătire:
Paul Zumthor **Babel sau nedesăvîrşirea**
CARMINA BURANA Antologie de poezie latină medievală (ediţie bilingvă)

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
Braşov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Helas, feminismul...

SÎNT aproape cincizeci de ani de cînd manifestul feminist al imprevizibilei şi impetuoasei Simone de Beauvoir a şocat şi chiar scandalizat cercurile intelectuale franţuzeşti. De atunci, feministele au continuat să şocheze, să provoace scandaluri, dar din ce în ce mai puţine, apropiindu-se, mai ales peste ocean, atît de mult de o normă oficială, încît multe regretă vremurile militantismului periculos şi temerar de demult. Firește, nici o feministă de bun simţ nu va consimţi la ideea, falocrată şi provocatoare prin definiţie, că am trăi într-o lume a şanselor şi posibilităţilor egale. De fapt, nici o fiinţă de bun simţ nu va accepta o asemenea idee...

Al doilea sex, prin însăşi scurgerea timpului de la momentul primei apariţii la cel al traducerii romaneşti oferite astăzi de editura Univers, e o carte greu de calificat. Interesantă, extrem de agreabilă ca lectură, fără îndoială, pentru că Simone de Beauvoir e o bună scriitoare, iar traducătoarele Delia Verdeş şi Diana Bolcu au reuşit o tălmăcire de remarcabilă calitate. Însă categoric depăşită la nivelul informaţiei propriu-zise (textul geme de psihanaliza primei jumătăţi a secolului), deloc scandaloasă după gusturile unui public actual, cîtuşi de puţin îndrăzneaţă ca viziune filozofică. Mai mult, cum nu degeaba i-a reproşat la momentul cuvenit mişcarea feministă, studiul este uneori de un izbitor antifeminism. Nu pentru că Simone de Beauvoir ar afişa acea atît de antipatică detaşare, foarte uşor de întîlnit şi astăzi, a femeii intelectuale jenată să îşi discute statutul de inferioritate şi de aceea doritoare să îl anuleze ignorîndu-l, ci mai curînd pentru că preia fără a părea că îşi dă seama, stereotipuri culturale ale unei perspective masculine, judecînd din perspectiva lor *femeia*. Amestec de feminism pe care numai prin reconstrucţii istorice îl putem recepta ca fiind radical ori curajos, dar şi de antifeminism involuntar (sau nu, rămîne de văzut), *Al doilea sex* e, orice s-ar spune, puţin dezamăgitoare pentru un manifest copleşit de atîta faimă.

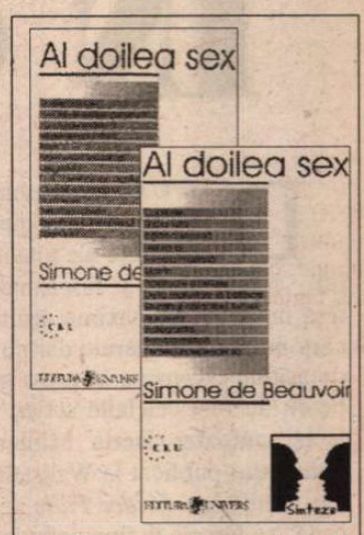
Cartea are două volume, şi oricît de neobişnuite ar fi asemenea remarci, trebuie să recunosc că mi s-a părut considerabil mai interesant al doilea dintre ele. În primul volum de Beauvoir concepe o teorie filozofică a feminităţii ca Alteritate într-un univers mental şi real construit şi populat de bărbaţi. Teoria este ulterior confirmată de autoare prin excursuri în istoria culturii (comprimată uluitor în cîteva pagini care îşi păstrează coerenţa şi nivelul de interes în ciuda schematismului), în psihanaliză, mituri, şi chiar în materialismul istoric, curent foarte important, se ştie, în lumea intelectuală franceză a acelor ani. În final, Simone de Beauvoir se dovedeşte capabilă a practica o subtilă critică literară feministă pe romanele lui Montherlant, D.H. Lawrence, Stendhal, şi pe poezia lui Claudel şi Breton. Textele alese sînt generoase pentru o abordare feministă, astfel că şi comentariul autoarei e pe măsură; dar, la urma urmelor astăzi s-au tocit multe demersuri feministe pe *Fii şi îndrăgostiţi* al lui Lawrence, de pildă. De Beauvoir nu străluceşte la nivelul analizei punctuale, de detaliu, ci mai curînd în planul reconstrucţiilor de amploare, legate de mentalitate culturală şi de stereotipii intelectuale. Spre exemplu, pornind de la constatarea că prin căsătorie, care încearcă să legitimize senzualitatea, erotismul e de fapt anulat, autoarea declară că marile mituri ale iubirii sînt în mod fundamental poveşti de adulter sau de dragoste interzisă. Tristan este, după de Beauvoir, epopeea adulterului. Prin corelaţie, mitul femeii apare şi el atunci cînd adulterul este cultivat ca temă literară, astfel încît femeia redevine personaj mitic în jurul lui 1900, cînd dragostea extramaritală e un subiect favorit de roman.

Al doilea volum reia cumva raţionamentele din primul: după ce a interpretat datele biologiei feminine pentru a schiţa o identitate feminină în volumul întîi, cel de-al doilea reduce femeia la o serie de roluri, studiate cu minuţie şi sagacitate, copila, tînără, femeia aflată în procesul iniţierii sexuale, lesbiana, soţia, mama, prostituata, narcisista, îndrăgostita, femeia mistică şi femeia independentă. Lesne putem observa că acestea sînt roluri eteroclite, care vin din planuri diverse ale vieţii femeii, unele din zona socialului, altele dintr-un spaţiu stricy menta. Clasificarea nu ţine cont nici de o dimensiune istorică, diacronică, în sensul că stipulează un prototip feminin invariabil în timp sau cultură. Tocmai aici aflu eu "păcatul" antifeminist al autoarei: a porni de la premisa că există anumite roluri feminine imuabile, neinfluenţate de conjuncturi, sau de un context anume echivalează e periculos de aproape de a o transforma din prototip în stereotip. *Femeia*, astfel tipologizată, (re)devine captiva unor scheme sociale care o ţintuiesc la un rol şi îi dictează atît comportamentul cît şi universul interior, deci îi prestabilesc identitatea.

Că acesta este subtextul subversiv (pentru o politică feministă) al scriitoarei o dovedeşte cel mai limpede capitolul "Viaţa de societate" din al doilea volum. După ce a stabilit în prealabil că Ea este Alteritate, că e învăţată din copilărie să se perceapă pe sine însăşi ca obiect al conştiinţei altuia, a bărbatului în mod fundamental, şi nu ca subiect autonom, de Beauvoir construieşte o analogie suspectă între natură şi femeie. "Prin podoabă – susţine autoarea – femeia se înrudeşte cu natura, împrumutînd de la aceasta necesitatea artificiului; ea devine pentru bărbat o floare, o piatră preţioasă. Înainte de a-i oferi unduirile apei, calda moliciune a blănurilor, ea şi le însuşeşte. Mai intim decît de la bibelouri, covoare, perne, flori, ea a luat de la pene, perle şi brocarturi atingerea mătăsoasă pe care o are carnea ei; aspectul lucios, contactul lor moale compensează asprimea universului erotic de care are parte; şi preţul lor este cu atît mai mare în ochii ei cu cît senzualitatea sa este mai nesatisfăcută. Dacă multe dintre lesbiene se îmbracă viril, nu este numai din spirit de imitaţie al bărbaţilor şi din sfidare la adresa societăţii; ele nu au nevoie de mîngîierea catifelei şi a mătăsii pentru că surprind într-un trup feminin calităţile lui pasive. Femeia sortită asprei îmbrăţişări masculine – chiar dacă îi place, şi cu atît mai mult dacă nu simte nici o plăcere – nu poate îmbrăţişa altă pradă carnală decît propriul ei corp; îl parfumează pentru a-l preschimba în floare şi strălucirea diamantelor pe care şi le pune la gît nu se deosebeşte de aceea a pielii sale". Oricît de magnifică ar fi, literar, această imagine a odaliscei autoerotice şi condamnată la narcisism, mă tem că ea e şi greu de înghiţit de feministele zilelor noastre. Femeia-decor, care îşi savurează ca pe un deliciu estetic propria senzualitate construită pentru Celălalt, dar adresată în chip subtil-pervers sieşi, este mai aproape de eroinele proustiene decît de o făptură reală. De fapt, toate aceste roluri feminine construite de Simone de Beauvoir sînt stilizări ale unor personaje imaginare, preluate din literatură, de cele mai multe ori, deci asumate dintr-un canon masculin şi reinterpretate de autoarea cu o bună doză de involuntară complicitate cu acel *El* advers şi dominator. Întrebarea elementară, aşadar, este: toate aceste roluri recompun o identitate feminină, sau sînt mai curînd umbrele seducătoare ale unui univers feminin straniu, contorsionat în propriile sale constrîngeri şi contradicţii, şi misterios? Femeia pe care o descrie Simone de Beauvoir e fascinantă ca *personaj*, ca făptură ficţională, mai curînd decît ca om în carne şi oase. Dacă una dintre răspîntiile teoretice ale feminismului este aşa-numita chestiune a *diferenţei* (sînt femeile precum bărbaţii, sau în chip esenţial diferite?), răspunsul dat în *Al doilea sex* e lipsit de echivocuri: femeia e *altfel*. Dar această diferenţă e impusă iniţial (nu te naşti, ci devii femeie, susţine din primele pagini autoarea), iar mai tîrziu asumată. Feministele de astăzi, unele dintre ele, îşi asumă diferenţa orgolios, şi-o declară, şi-o arogă, în vreme ce la Simone de Beauvoir e mai curînd vorba de o supunere, în cel mai bun caz savurată cu masochism şi tristeţe perversă.

Orice "reproş" feminist adus scriitoarei se izbeşte însă de inconstanţa atitudinii ei. La sfîrşitul celor peste 700 de pagini, cît însumează împreună volumele, e greu de decis ce înseamnă femeia pentru Simone de Beauvoir, dacă ea are o identitate esenţială, aflată dincolo de inventarul de roluri impuse şi asumate din exterior, sau dacă e reductibilă la ele. În fragmentul pe care l-am citat adineauri mi se pare clar că a doua variantă e cea valabilă. Dar cîteva pagini mai încolo de Beauvoir afirmă: "Multe defecte care li se reproşează femeilor: mediocritate, meschinărie, timiditate, îngustime, lene, frivolitate, servilism, exprimă pur şi simplu faptul că orizontul lor este închis. Femeia este, zice-se, senzuală, se tăvăleşte în imanenţă; *dar mai întîi a fost închisă în imanenţă*". (Sublinierea îmi aparţine.) Dar chiar şi aici, protestul feminist este minim: Simone de Beauvoir subscrie la o viziune masculină, pe care o amendează doar recunoscîndu-i proveniența, dar fără să încerce o clipă să o conteste, cum încearcă alte teorii feministe.

Pun toate aceste "infidelităţi" feministe ale cărţii pe seama surselor analizei: femeile despre care vorbeşte Simone de Beauvoir sînt femeile analizate, descrise, catalogate de bărbaţi. Ca şi Mary, personajul Virginiei Woolf din *A Room of One's Own*, care odată ajunsă în arhivele marii biblioteci din Londra constată cu stupoare cît de mult s-a scris şi gîndit despre femeie de către bărbaţi, pricepînd astfel că imaginarul nostru colectiv e bîntuit de imagini strict masculine ale feminităţii, Simone de Beauvoir construieşte şi ea o femeie în plin univers cultural şi intelectual populat de bărbaţi. La apariţia cărţii, aflăm din prefaţa semnată de Delia Verdeş, intelectualii bărbaţi ai timpului au fost scandalizaţi mai cu seamă de aspectele legate de sexualitatea feminină descrisă în paginile ei. De ce oare? Simone de Beauvoir nu emite reflecţii personale pe această temă, şi nici nu vorbeşte dintr-o experienţă personală, ci preia informaţii din tratate serioase semnate de bărbaţi. Eroinele ei descind fie din studii de psihanaliză, toate scrise de bărbaţi, fie din romane, dintre care puţine sînt scrise de femei, iar cînd sînt, autoarele sînt mai cu seamă Colette sau Virginia Woolf.



Simone de Beauvoir - *Al doilea sex*, două volume, traducere de Diana Bolcu şi Delia Verdeş, prefaţă de Delia Verdeş, Editura Univers, Bucureşti 1998, 292+455 pagini, preţ nemenţionat.

Prejudecăţile intelectualiste ale autoarei sînt cel mai lesne de depistat în capitolul despre prostituate şi hetaire.Stînjenită în investigaţiile ei, de Beauvoir se opreşte o clipă scuzîndu-se către cititor: "tîrfele nu pot fi uşor psihanalizate, sînt stîngace în a se descrie şi se ascund în spatele clişeelor". Dar dincolo de orice lectură iritat-feministă, *Al doilea sex* este o carte excepţională. Dacă o acceptăm drept ceea ce este, deci *nu* un tratat feminist în sensul actual al termenului, putem descoperi farmecele scriiturii, splendidele stampe cu femei pe care le creează autoarea. " Cu acul sau croşeta, femeia îşi ţese trist însuşi neantul zilelor ei"; despre plînsul femeii: "dîra umedă de pe obraji, arsura pe care-o simte sub pleoape este prezenţa sensibilă a sufletului ei dureros; dulci pe piele, abia sărate cînd ajung pe limbă, lacrimile sînt totodată o tandră şi amară mîngîiere; chipul ia foc sub o şiroire de apă iertătoare; lacrimile sînt în acelaşi timp plîngere şi consolare, febră şi răcoare liniştitoare". Astăzi, *Al doilea sex* greu îşi mai relevă vehemenţa de manifest. Timpul l-a domolit şi îmblînzit, transformîndu-l în literatură. Pentru feministe, metamorfoza e puţin îngrijorătoare. Pentru simplii cititori, e probabil binevenită. ■

ÎN CAPCANĂ

DISPUTA declanşată de tentativele de a compara cele două feţe ale totalitarismului - comunismul şi fascismul, - conferă un grad de maximă acuitate unei cărţi nu demult apărute dar nu într-atît de asiduu recenzată în presa germană, pe cît au fost celelalte scrieri ale aceleiaşi autoare: Herta Müller. Titlul volumului publicat la Wallstein Verlag din Göttingen *In der Falle* - „În capcană“ se înscrie în imaginarul ce structurează un aşa-numit spaţiu „cinegetic al terorii“ reperabil în majoritatea prozelor autoarei (admiţînd că este permisă utilizarea unei astfel de formule spre a denota ororile totalitarismului, percepute la nivel subiectiv, individual). De altfel, în romanele Hertei Müller, relaţia dintre victimă şi călău este determinantă, la nivelul semantic al naraţiunii. Personajele centrale (cel mai adesea alter-egouri ale autoarei) se află într-o goană permanentă, gîtuite uneori de o spaimă asemănătoare celeia pe care o încearcă animalul hăituit în faţa ţevii de puşcă, stăpînite de frica de a nu cădea cumva în capcană, de a nu rămîne prinse în vreo cursă. ...Titlurile româneşti ale celor două romane traduse şi publicate la Editura Univers: *Herztier* - „Animalul inimii“ şi *Der Fuchs war damals schon der Jäger* - „Încă de peatunci vulpea era vînătorul“ se înscriu şi ele în ceea ce am denumit spaţiul cinegetic al terorii...

In der Falle nu este însă un roman ci un eseu, - mai exact, o prelegere de poetică din ciclul organizat de „Haus der Sprache und Literatur“ de la Bonn. Cum spuneam, cartea nu a prea reţinut atenţia criticii poate şi fiindcă-a apărut la o editură mai puţin cunoscută, poate şi pentru că dimensiunile ei, doar 60 de pagini, sunt reduse. Deşi programatic înscrisă în sfera poetologiei, cartea Hertei Müller nu este o carte despre literatură în sensul absolut al termenului. Autoarea admite de la început, de pe prima pagină a volumaşului, că literatura se poate naşte şi prin transcrierea fidelă a evenimentului trăit în toată intensitatea sa, această intensitate fiind elementul generator al literarităţii. Textul literar nu fuge în spatele unei realităţi date, documentabile istoric. El reuşeşte prin caracterul său autarhic, prin detaliile de sens să constrîngă întregul - făcîndu-l imaginabil. Aceste postulate, formulate de Herta Müller, sunt completate de convingerea că elementul singular poate deveni exemplar pentru mii de situaţii şi întîmplări dar că acest miracol nu se poate produce în afara literaturii.

Cărţile singulare despre care Herta Müller scrie în acest volum au fost la rîndu-le plătite cu un preţ mare, mult prea mare, de către autorii lor. Cei trei aleşi de scriitoarea germană originară din România nu sunt nici foarte cunoscuţi de marele public şi nici nu trec drept novatori ai discursului literar - decît în măsura în care acesta devine, sub pana fiecăruia din cei trei, o modalitate de a înfrunta o angoasă existenţială, provocată de permanenta ameninţare a morţii ori de apăsătoarea - insuportabilă pentru autoare - perspectivă a supravieţuirii cu condiţia unor compromisuri de conştiinţă. Înainte de a scruta destinul fiecăruia dintre cei aleşi şi desigur, textele lor, Herta Müller îi defineşte dintr-un alt unghi decît cel strict literar: „Autorii acestor texte au fost pentru mine, prin cărţile lor, ani de-a rîndul oameni a căror prietenie mi-aş fi dorit-o şi mi-am închipuit-o pe cînd, în România lui Ceauşescu, mă aflam în căutarea unui sprijin. În textele lor am aflat o imagine umană după care tînjeam, pe cînd nu ştiam ce se va întîmpla de la o clipă la alta cu mine şi nici cu mîna de prieteni apropiaţi. Aceste modele umane lipseau într-un mediu care, fără să-şi pună întrebări, se acomoda cu ceea ce era mai rău.“

CINE sunt aceşti trei prieteni care au ajutat-o pe Herta Müller să reziste dictaturii ceauşiste fără a face compromisuri, ferind-o şi de căderea în capcană?

Cel dintîi: Theodor Kramer, un evreu austriac scăpat ca prin minune de genocidul nazist, emigrat la Londra, chinuit de dorul ţării în care s-a născut, în care se şi reîntoarce după 33 de ani spre a muri, cu o valiză plină de poezii. Kramer, autorul a peste 10 mii de poezii, este un poet mort de mult - scrie Herta Müller, adăugînd că despre poeţii morţi, spre deosebire de funcţionarii de la ghişeu, se poate vorbi la „prezent“ şi după ce ei nu se mai numără printre cei vii. Urmează Ruth Klüger, autoarea unei autobiografii intitulată „weiter leben“ publicată la Göttingen în 1992, autobiografia fiind între altele şi cronica internării ei, împreună cu mama, în lagărul morţii, la Auschwitz; Ruth Klüger, devenită o autentică instanţă morală, trăieşte alternativ în Germania şi în Statele Unite. În volumul „In der Falle“ ea este autoarea care catalizează cel mai puternic, din triada aleasă, rigorismul moral al Hertei Müller dar şi unele foarte incitante observaţii stilistice. În cele din urmă, eseul se transformă într-un fel de tratat de stilistică a moralei. La fel ca lectura textelor autorilor studiaţi, şi lectura eseului Hertei Müller „reclamă pas cu pas, din partea cititorului, o poziţie etică“ - cum afirmă autoarea la pagina 33 referindu-se la textele lui Ruth Klüger. Între textele lui Theodor Kramer, cele ale lui Ruth Klüger şi în sfîrşit, poemele Ingăi Müller cea de-a treia autoare-model, există cel puţin o similitudine esenţială definită explicit de autoarea eseului: dictaturile pot asmuţi una împotriva celeilalte şi cele mai mari asemănări dintre oameni. Prin tot ceea ce au creat din propriul lor imbold, Kramer, Klüger şi Müller (Inge) s-au îndreptat unul înspre celălalt. Ei sunt foarte asemănători prin structura psihică dar iremediabil inegali, în culpă. Toţi trei au fost însă, în mod aproape identic, forţaţi să facă nişte experienţe limită. Au ieşit ei triumfători din aceste experienţe? se poate întreba mereu cititorul. Moralmente, da. Practic însă, nu. Şi aici urmează o explicaţie care cere un excurs obligatoriu prin lectură, în tipologia „artizanilor“ capcanei - aceştia putînd fi neînfricaţi, de bună voie puşi la dispoziţia sistemului, apoi fricoşi, acţionînd la indicaţii, pe urmă complici pasivi al căror crez suprem este „capul ce se pleacă sabia nu-l taie“ şi în sfîrşit, refuznicii; dezertorii din convingere sau din neputinţa de a pricepe logica dementă a aparatului.

Evident, aceştia din urmă sunt şi cei care nu vor scăpa totdeauna cu viaţă din ghearele dictaturii, din capcana întinsă să-i prindă. Căci, Herta Müller crede că dacă un „făptaş ce nu cunoaşte frica de Dumnezeu“ nu ar fi construit cursa, dacă nenumăraţi alţi făptaşi din specia celor fricoşi, secondaţi de oportunişti, nu ar fi întreţinut în stare de funcţionare această cursă, „nici unul dintre cei trei autori nu ar fi fost înfrînt.“

Un cronicar german al cărţii se întreba cu falsă inocenţă dacă nu cumva în orice capcană trebuie să se afle şi o momeală? Dar - la rîndul nostru, putem întreba cu aceeaşi retorică ignoranţă: nu se poate cădea într-o capcană şi din eroare sau, pur şi simplu, fiindcă aşazisa capcană este întinsă cu bună ştiinţă în calea paşilor celui dinainte condamnat? Or, printre cei dinainte condamnaţi se numără intelectualii care vor şi pot rămîne integri, cu preţul vieţii sau al anihilării lor fizice. Numai că doi dintre cei trei autori pe care Herta Müller i-a simţit aproape în anii dictaturii comuniste din România sunt evrei. Cît despre Inge Müller, ea s-a situat de cealaltă parte a baricadei: ea a fost „unul din acei copii ai lui Hitler cu cheia raiului la gît“. Ea nu putea decît ipotetic să fie vinovată - în realitate, a suferit povara întregii generaţii de după 1945: a trăit într-un stat care s-a debarasat peste noapte de naţional socialism, aruncîndu-l în cîrca apusului, şi declarîndu-se în mare grabă „antifascist“. Inge Müller, pentru care morala personală era o calitate firească, a refuzat să primească Crucea de Oţel pentru meritele ei în calitate de soră medicală care a salvat de sub ruinele Berlinului puţinii supravieţuitori ai bombardamentelor. În faţa nedreptăţilor istoriei şi a urgiei celor două dictaturi, ea se retrage în literatură, este vreme de 13 ani soţia dramaturgului Heiner Müller şi coautoare a unor piese de teatru... Poemele ei sunt scrise în stare de maximă alertă a sensibilităţii, în pragul unei prăbuşiri ce pare iminentă. Dar poemele ei, circa 100 scrise între 1954 şi 1966 cînd şi-a luat singură viaţa, nu figurează în nici o antologie de poezie est-germană, constată Herta Müller. Interpretările de text, pe care autoarea acestui tratat despre capcană, literatură şi morală le-a făcut, reprezintă şi un act de dreptate pentru cei trei autori nedreptăţiţi...

COERENŢA internă a cărţii Hertei Müller, este garantată de refuzul de a separa literatura de morală, de capacitatea autoarei de a aduce în permanenţă mărturia propriei ei experienţe de viaţă în vremea dictaturii. Şi nu în ultimă instanţă, de fineţea cu care în destinele şi textele celor trei autori, ea distinge componentele fundamentale ale totalitarismului indiferent dacă în cauză se află fascismul sau comunismul. Ultima întrebare pe care lectura acestei cărţi o ridică ar fi: de ce, totuşi, literatura deţine o funcţie salvatoare, izbăvitoare pentru cei sortiţi aprioric, prin refuzul lor de a face compromisuri, să fie victime ale unei dictaturi? Iată cîteva răspunsuri - aflate în paginile acestei cărţi. În România, scrie Herta Müller, mulţi oameni au aflat un reazăm în poezie. Poeziile se potrivesc stării de nesiguranţă, ele sunt punct fix în mintea noastră, prin cuvintele lor, ele ne ajută să ne stăpînim pe noi înşine. Dragostea pentru lirică, în Estul Europei, aşa cum Herta Müller o cunoaşte şi o mărturiseşte, este un lucru ciudat. Poeziile structurează teama în cuvinte străine, gata făcute. Şi nu doar refuznicii îşi au poeziile lor. Făptaşii temători, complicii şi oportuniştii îşi au, şi ei, propriile lor poezii. Nu numai fiindcă Herta Müller pare a avea perfectă dreptate, nu doar pentru că rigorismul ei moral este pe cît de legitim, pe atît de exemplar, nu doar pentru că nenumărate pasaje au ca sisteme de referinţă România, această scriere ar trebui neapărat tradusă la noi. Ci şi pentru că se manifestă încă, subtil dar persistent, tendinţa de a admite că între complicitate, acomodare cu sistemul şi dizidenţă, sau refuzul de a colabora - nu ar fi prea mari diferenţe.

Rodica Binder
Deutsche Welle - Köln

OCTAVIO PAZ – MARIN SORESCU

A ÎNCETAT DIN VIAŢĂ, la cîteva zile după împlinirea vîrstei de 84 de ani, poetul şi eseistul mexican Octavio Paz, laureat al Premiului Nobel pentru literatură în 1990. Omagiindu-i memoria, reluăm din volumul lui Marin Sorescu *Tratat de inspiraţie* (Ed. Scrisul Românesc, 1985) evocarea uneia dintre întîlnirile lor, precum şi cîteva poeme ale lui Octavio Paz în tălmăcirea regretatului nostru poet.

AM EVOCAT cu alt prilej cîteva întîlniri cu poetul mexican, lăsînd de o parte discuţiile referitoare la poezie şi climatul în care s-a format. Adaug aici un mic fragment de jurnal.

Duminică, august 1981

Paz - Bunicul meu a fost prozator, primul care a scris în Mexic despre viaţa indienilor. Scriitor modest, dar care s-a bucurat de succes. Avea o imensă bibliotecă. Aici am venit eu pentru prima dată în contact cu cultura. Citeam clasicii greci şi romani. Îmi aduc aminte (*Octavio zîmbeşte*) cum mă roşeam cînd dădeam peste pasaje mai tari, referitoare la viaţa intimă, pe care mai tîrziu le săream pur şi simplu. Mă întrebi de Paris. Da, l-am cunoscut foarte bine. L-am cunoscut bine pe Supervielle, la care am şi locuit o vreme. Avea nişte fete foarte frumoase, şi toţi le făceau curte. L-am cunoscut şi pe Tristan Tzara. Pe vremea aceea era certat cu Breton. Benjamin Péret, de care m-a legat o frumoasă prietenie, mi-a spus odată cîteva lucruri profetice: suprarealismul, zicea el, şi-a trăit veacul, şi-a îndeplinit misiunea. Acum el trebuie să stea ascuns, să existe subteran. Cred că avea dreptate. O mişcare suprarealistă ar fi un nonsens. Tot de la el am auzit un minunat elogiu adus femeii. Femeia e păstrătoare a secretelor vieţii. Bărbaţii habar n-au de ele. Şi ştii ce e groaznic? Femeile vor să devină bărbaţi! Luptă să aibă aceleaşi drepturi! Am locuit o vreme în casa lui Péret. (*Rîzînd*) Nu i-am luat nimic. Am dat, sub birou, peste un geamantan de documente. Le-am răsfoit din curiozitate. Scrisori, fotografii ale suprarealiştilor. Ştiu că era o fotografie a soţiei unuia dintre ei, goală pînă la brîu. O pictoriţă foarte frumoasă. Nici măcar poza aceasta n-am luat-o...

Şi întorcîndu-se către tînărul poet Francisco Serrano, care m-a adus pînă la locuinţa maestrului, bucurîndu-se de ocazia ivită de a-l cunoaşte, acum, personal, pe Paz.

Ştii, spune Paz, românii au dat valori extraordinare occidentului. Pe Cioran l-am cunoscut la o recepţie, cu mulţi ani în urmă. A fost singurul dintre prietenii parizieni care îmi dădea sfaturi practice, pe cine să cunosc, pe cine să frecventez, ce relaţii mi-ar fi mai utile. Îi scriu rar scrisori, pentru că nu ştiu cum să mă adresez. El e filosof. Ştefan Lupaşcu, şi el un filosof foarte interesant, mi-a explicat multe lucruri de logică. Trebuia să fondăm împreună o revistă. Lupaşcu, Michaux, un pictor brazilian şi cu mine. Proiectul a căzut.

S - Am citit de curînd memoriile lui Pablo Neruda, *Mărturisesc că am trăit*. Mi-au plăcut, în general. Poate chiar mai mult decît poezia sa. M-a intrigat faptul că dintre toţi poeţii pe care-i aminteşte, despre unul singur are, ori de cîte ori vine vorba, cuvinte tari. Se trezeşte în el un nerv pamfletar, ceea ce distonează cu tonul cărţii, destul de calmă şi echilibrată. Ori Huidobro este chilian şi, după părerea mea, un poet excelent. De ce această pornire a lui Neruda împotriva unui contemporan?

P - Intră şi aceasta în moravurile vieţii literare latino-americane. Au existat, desigur, raţiuni personale. Cei doi poeţi nu s-au prea înţeles. Primul meu contact personal cu Neruda a fost destul de dur.

Mama unei poete mexicane care a citit la festival, a fost de asemenea poetă. Destul de cunoscută. Era o femeie distinsă şi frumoasă. Neruda mi-a trimis nişte poezii de-ale ei, însoţite de o prezentare a sa, rugîndu-mă să le public. Ceea ce am şi făcut, cu multă plăcere. S-a strecurat însă o greşeală de tipar. După apariţie, Neruda mă caută furios la telefon. Mi-a spus cuvintele grele, credea c-am făcut-o intenţionat. Suferea pentru acea stupidă greşeală de tipar. Era uneori suspicios şi impulsiv. Cine ştie ce i-o fi făcut Huidobro, în afară de alte deosebiri de opinii. După aceea, mulţi ani mai tîrziu, amintindu-i lui Pablo incidentul nostru telefonic, noroc că eu am fost atunci destul de calm, simţindu-mă oarecum vinovat (vinovat fără vină), şi-a cerut scuze şi ne-am îmbrăţişat.

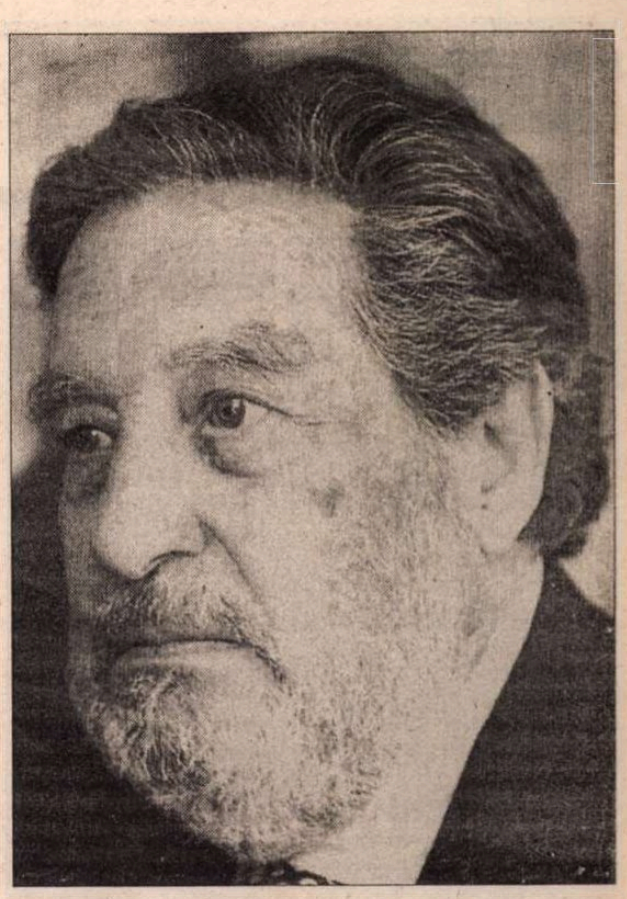
Îi relatez o întîlnire a mea cu Neruda şi Asturias, la Paris, prin 1967. Eram pentru prima dată la Paris. Sosisem de la Bienala de la Knocke le Zoutte, cu nişte poeţi români, mai în vîrstă, care m-au lăsat pur şi simplu în gară şi s-au făcut nevăzuţi. Aveam telefonul unui poet din Uruguay, Rubén Bareiro de Saguer, pe care-l cunoscusem la festival. L-am sunat, noroc că era acasă, a venit cu maşina, m-a ajutat să-mi găsesc un hotel mai ieftin şi a doua seară petreceam cu Neruda şi Asturias cu soţiile, alţi cîţiva poeţi mai tineri, plus grupul Los Paragoaios, care se afla atunci la Paris. S-a discutat literatură, am băut, am dansat. M-am simţit foarte bine, înfiat de ghetto-ul latino-american. Modul lor de a fi, cald, zgomotos, pasional, mi-a plăcut.

Despre poezia sa, Paz refuză să vorbească. Scrie acum nişte „mici poeme lirice"... Se pare că munca la revista „Vuelta" pe care o conduce îi ia destul de mult timp. Lîngă biroul său, într-o altă cameră se află un secretar, care este chemat să ne facă nişte poze.

Deşi greu de prins într-o formulă, bogata poezie latino-americană mi se pare că are ca numitor comun o anumită vehemenţă în exprimare. O drojdie într-un aluat de vorbe, crescînd unele din altele, pînă se coc şi se rumenesc într-un fel de cîntec general: o pîine pentru toată lumea. Frazele se excită parcă unele pe altele, se stimulează, se gîdilă şi pînă la urmă se încolonează în nişte poeme care pot fi mici monologuri, ori discursuri. Mă gîndesc la unele poeme ale lui Neruda, la Joaquin Pasos, ori la brazilianul Carlos Drumond de Andrade. Pot apărea retorice, uneori chiar sînt, dar le stă bine patosul analitico-metaforic, făcut pentru dimensiuni vaste şi pentru temperamente încinse. Poate că unul din secretele prozei latino-americane de azi constă în absorbirea acestei modalităţi poetice şi în meşteşugul captării fiorului liric şi al facerii prozei dintr-o poezie care se dilată. Îţi vine să exclami ca în faţa unui şarpe plăpînd care a înghiţit un iepure: nici nu mă gîndeam că are o gură aşa de mare. Din acest punct de vedere Paz e mai puţin „specific" şi mai universal. Voluptatea zicerii îi lipseşte. El nu e o silabă din vocea colectivă, care se spovedeşte în gura mare. Versul său se sustrage corului, individualizîndu-se public, în scurte incizii pe „pietre răzleţe", cu forţă emblematică. Simbolul copilului cu sfîrlează i se potriveşte: „De cîte ori o arunc/ cade/ exact în centrul lumii". Acest fel de poezie se structurează pe esenţe, căutînd şi nimerind centrul lumii. E o poezie făcută din miezul lucrurilor. O poezie de contracţie, cea care îţi încreţeşte fruntea şi provoacă bucurie tocmai prin acest îndemn la meditaţie.

Marin Sorescu, Octavio Paz şi Francisco Serrono în Mexic, 1981

Ciudad de Mexico, august 1981



Epitaf pentru un poet

A vrut să cînte, să cînte
ca să uite
viaţa lui cea adevărată de minciuni
şi să-şi aducă aminte
de mincinoasa lui viaţă de adevăruri.

Zeiţă Olmecă

Cele patru puncte cardinale
se reîntorc la buricul tău.
În pîntecul tău bate ziua, gătită de luptă.

Copil şi sfîrlează

De fiecare dată cînd o aruncă
ea cade, exact,
în centrul lumii.

În plin soare

Ora e transparentă:
dacă e invizibilă pasărea,
vedem culoarea cîntecului ei.

Floare

Strigătul, ciocul, dintele, urletul,
nimicul carnivor şi vraiştea lui,
se risipesc în faţa acestei modeste flori.

Doamna

Noapte de noapte coboară în fîntînă
şi-n zori reapare
c-o nouă reptilă în braţe.

Clopote în noapte

Valuri de umbre, valuri de năluciri
deasupra unei frunţi în flăcări:
aruncaţi apă peste gîndurile mele, stingeţi-le!

În faţa porţii

Oameni, cuvinte, oameni.
am şovăit o clipă:
luna sus, singură.

Peisaj

Insecte sîrguincioase,
caii de culoarea soarelui,
asinii de culoarea norilor,
norii precum stîncile uriaşe fără greutate,
munţii ca nişte ceruri prăbuşite,
turma copacilor adăpîndu-se-n rîu,
toate se află aici fericite aşa cum sînt,
faţă-n faţă cu noi care nu sîntem prezenţi,
roşi de turbare, de ură,
de iubire roşi, roşi de moarte.

În româneşte de Marin Sorescu

Interesul pentru Nietzsche

◆ Într-un număr recent din "Le Monde des Livres", Roger-Pol Droit constată că, la fiecare 20-30 de ani, părerea despre Nietzsche se schimbă considerabil, el fiind pus să joace mereu alte roluri. Astfel, a fost considerat, între altele, ca un poet "fin de siècle", exaltat şi religios, ca o brută opacă pangermanistă, ca un estet rebel şi provocator, ca un spirit bolnav şi divagant etc. - el însuşi facilitînd această deconcertantă multiplicitate a judecăţilor. Cert este că scriitorul şi gînditorul continuă să suscite un interes pasionat. Nu mai puţin de trei cărţi referitoare la el au apărut în ultimul timp în Franţa: *Nietzsche 1892-1914* - volum coordonat de Bruno de Cesole şi Jeanne Caussé (Ed. Maisonneuve et Larose), *Nietzsche, Adevărul vieţii intense*, un eseu inedit, scris în 1937, de Gaëtan Picon (Ed. Hachette) şi *Elisabeth Nietzsche. De la prostie la trădare* de Diane Chauvelot (Ed. L'Harmattan).
În imagine - Friedrich Nietzsche soldat, în 1867.

Viaţa cu Jerry

◆ Joyce Maynard, prozatoarea care a trăit, în urmă cu 25 de ani, timp de nouă luni în sihăstria lui J.D. Salinger de la New Hampshire şi care s-a decis să-şi relateze "viaţa cu Jerry" într-o carte, explică în "New York Times" ce a determinat-o să comită această indiscreţie: "I-am jurat să păstrez secretul legăturii noastre, dar asta a fost cu mult timp în urmă. Cred că am şi eu unele drepturi asupra acestui trecut comun. Cînd ne-am despărţit, eram o fată înspăimîntată, complet zdrobită, şi pentru mine el era omul cel mai important de pe pămînt... Îmi spusese că nu valorez mare lucru... Cînd l-am revăzut, eram o femeie de 44 de ani, puternică, sigură pe sine şi am înţeles că avusese dreptate". Acuzată că exploatează numele lui Salinger, scriitoarea se apără, susţinînd că timp de un sfert de secol a respectat promisiunea, dar că acum are cu adevărat poftă să scrie o carte răsunătoare.

Petiţia pentru Ramuz

◆ În Elveţia romandă e aproape o afacere de stat: o sută de persoane, între care numeroase personalităţi, au semnat o cerere pentru ca Charles Ferdinand Ramuz să fie publicat în „La Pléiade". De mai mulţi ani elveţienii francofoni speră ca cel mai mare romancier al lor să apară în prestigioasa colecţie de la Gallimard. Acum cîteva săptămîni presa a relevat că nepotul scriitorului l-a ales pe editorul elveţian Bernard Campiche pentru a publica operele complete ale lui Ramuz. Drepturile autorului mort în 1947 aparţin acestui nepot, care de doi ani era în discuţie cu Editura Gallimard. Petiţionarii regretă că scriitorul va fi privat de apariţia într-o colecţie recunoscută în lumea întreagă pentru ediţiile sale ştiinţific alcătuite, cu un aparat critic foarte bun. Guido Olivieri, nepotul, încearcă să calmeze spiritele: „Sînt două lucruri diferite, care nu se exclud. Pe de o parte, o ediţie populară, pe de alta, una critică".

Un succes

◆ Noua montare, realizată de regizorul Christian Schiaretti la Teatrul din Sceaux, a operei *Madame Butterfly* de Puccini a avut în rolul principal pe soprana Operei bucureştene Mariana Colpoş - "voce amplă, fluidă, cu timbru seducător" comentează "Le Monde de la Musique".

Ultimul caz al lui Sherlock Holmes

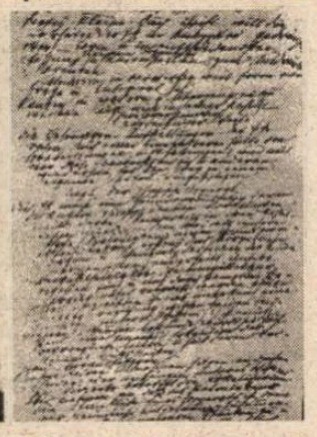
◆ Drepturile de autor ale lui Conan Doyle au intrat, pentru scurt timp, în anii '80, în domeniul public. Dar, ca urmare a modificării legii ce proteja drepturile, de la 50 la 70 de ani, Sherlock Holmes a devenit proprietatea unei anumite Andreea Plunket. Cum? Povestea nu e deloc simplă. În 1976, Andreea, o frumoasă unguroaică, şi soţul ei, Sheldon Reynolds, un producător american, au cumpărat drepturile pentru a face un serial TV Sherlock Holmes. Serial care, în 1980, nu era încă început. Andreea a divorţat de producător şi, în procesul de partaj, drepturile asupra celebrului detectiv i-au revenit ei. Dar, cum intraseră în domeniul public, nu mai valorau nimic. Recăsătorită cu un irlandez, unguroaica şi uitase de ele cînd a aflat că fostul soţ foloseşte de şapte ani aceste drepturi. L-a dat în judecată, s-a luptat aprig şi a cîştigat. Din păcate, doar pentru doi ani căci, de la legea nu se modifică din nou, în 2000 se împlinesc cele 7 decenii de la moartea lui Arthur Conan Doyle (1859-1930).

Harnicul biograf

◆ Peter Ackroyd este foarte harnic: după biografiile lui Dickens, Chatterton şi Blake, este prezent acum în librării cu o carte dedicată vieţii lui *Thomas More* (Ed. Chatto & Windus) şi lucrează la o „biografie" a Londrei, considerată de el nu doar un centru al puterii şi comerţului, ci şi un loc misterios şi violent. „The Observer" dezvăluie şi proiectele pe termen mai lung ale lui Ackroyd: a semnat deja contracte pentru biografiile lui Shakespeare, Defoe şi Turner.

Freud după manuscrise

◆ Văzînd viitorul psihanalizei ameninţat în contextul acestui sfîrşit de secol prea puţin preocupat de exerciţiile introspective, psihanalista germană Ilse Grubrich-Simitis, exegetă a scrierilor freudiene, la manuscrise. Ultimul ei studiu, *Freud: întoarcerea la manuscrise face să vorbească documente mute* e o scrupuloasă investigaţie a notelor de lucru pentru identificarea metodelor şi procedeelor folosite de



vrea să facă mai bine cunoscută opera lui Freud, adesea supraîncărcată de interpretări discutabile. Şi merge direct la sursă, adică părintele psihanalizei pentru a fixa gîndirea în mişcare, în special în ceea ce priveşte teoria traumei psihice şi a fantasmelor.

Castiliana în Banca de date

◆ Real Academia Española a alcătuit o bancă de date asupra evoluţiei limbii castiliane, vorbită de peste 300 de milioane de persoane în lume. *Corpus de Referencia del Español Actual* cuprinde de 90 milioane de cuvinte, ce vor fi accesibile prin Internet începînd din această toamnă. 45% din referinţele utilizate provin din cărţi, ceva mai puţine - din ziare şi reviste, iar 10% din diverse documente. Pot fi găsite toate felurile de cuvinte, de la variantele din limbile hispano-americane la argou, fără a fi uitate nici erorile cele mai frecvente.

Pavese nocturnul

◆ Unele au fost puse la index de regimul fascist, altele s-au pierdut sau au fost uitate printre manuscrise, 60 au rămas inedite. Toate poemele lui Cesare Pavese au fost adunate în volumul *Le Poesie*, apărut de curînd la Ed. Einaudi, volum ce aruncă o nouă lumină asupra autorului *Meseriei de a trăi*. Figurii luminoase a prozatorului militant îi corespunde un poet tenebros şi nocturn - scrie „L'Espresso". Durerea, dezolarea, amestecul de vise destrămate, dorinţe frustrate, tulburări sadomasochiste şi singurătatea sînt marca acestor poeme impregnate de „tristeţea

din Torino", oraş în care, la 18 august 1950, Pavese şi-a pus capăt zilelor.

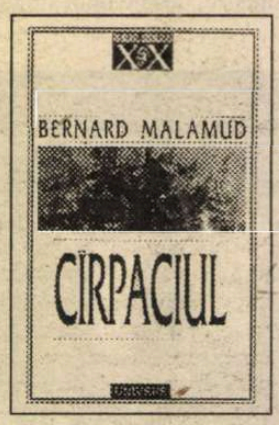
U N I V E R S
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT
vă recomandă ultimele sale apariţii:

CARLOS FUENTES
Gringo Viejo
184 p., 22.000 lei

RICHARD WAGNER
Viena, Banat
152 p., 17.000 lei

Aceste titluri le puteţi comanda la Editura Univers, Piaţa Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, Bucureşti • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 617.55.25; Fax: 222.56.52

U N I V E R S
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT
vă recomandă ultimele sale apariţii:



BERNARD MALAMUD
Cîrpaciul
272 p., 29.000 lei

FRANZ KAFKA
Jurnal
472 p., 42.000 lei

Aceste titluri le puteţi comanda la Editura Univers, Piaţa Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, Bucureşti • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 617.55.25; Fax: 222.56.52

59 de ani - 53 de piese

◆ Sir Alan Ayckbourn este autorul dramatic cel mai popular în Anglia. Numai piesele shakespeareene sînt mai des jucate decît ale sale. În vîrstă de 59 de ani, el a avut recent premiera cu cea de a 53-a piesă ce-i poartă semnătura, *Ceea ce facem pentru dragoste,* pusă în scenă la teatrul Gielgud. Mare maestru al umorului britanic, Sir Alan seduce publicul prin situaţiile meticulos concepute în care îşi pune personajele aparţinînd clasei de mijloc. „Scriu despre oameni care seamănă cu cei mai mulţi dintre noi - spune dramaturgul în «The Economist». Unii autori par să se complacă în a imagina lumi cît mai îndepărtate de ei înşişi, de spectatori sau de cititori. Eu nu scriu despre regii azteci, sînt mai aproape de demersul unei Jane Austen". Jucate cu succes în peste 30 de ţări, comediile dulci-amare ale lui Ayckbourn seduc nu doar clasa mijlocie, ci şi pe intelectualii rafinaţi.

Acum 120 de ani

◆ „Am sosit în dimineaţa aceasta la Genova...", îi scria Arthur Rimbaud, la 17 noiembrie 1878, mamei sale, înainte de a-şi începe călătoria spre Alexandria. La Palazzo Gambaro din Genova s-a deschis de curînd o importantă expoziţie consacrată lui Rimbaud.

O voce curajoasă

◆ Manuscrisul său a aşteptat doi ani într-o editură de stat, apoi a dispărut în mod misterios. Exasperat, Vasil Bikau, pe care dictatorul bielorus Alexandr Lukaşenko nu-l poate suferi, a hotărît să-şi publice şi să-şi difuzeze singur culegerea de nuvele intitulată *Zidul.* Profitînd de o hibă a legislaţiei, a putut să facă acest lucru în Bielorusia - ţară în care libertatea de expresie e reprimată. Pentru a-şi finanţa proiectul, cel mai important scriitor bielorus în viaţă a făcut apel la cititorii ziarului independent „Naşa Niva", tipărit în străinătate, de la care a primit mandate ce au acoperit cheltuielile pentru tiraj de doar 750 de exemplare. Nuvelele din *Zidul* rezumă istoria tragică a Bielorusiei, ocultată de URSS, iar acum de regimul de la Minsk.

Simpozion american

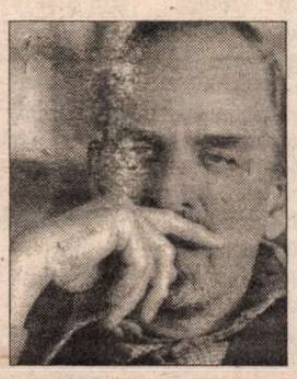
◆ În oraşul Milwaukee (Wisconsin) a avut loc un amplu simpozion intitulat „Public Showing", organizat de Centrul de studii ale secolului XX de pe lîngă Universitatea Wisconsin. Au participat cadre universitare şi specialişti în istoria artei de la cele mai renumite universităţi şi instituţii de artă nord-americane. În cadrul acestui simpozion, Roxana Marcoci, istoric de artă de la Universitatea din New York, care îşi pregăteşte teza de doctorat avînd ca temă opera lui Brâncuşi, a abordat istoria receptării, în trei perioade diferite, a ansamblului monumental de la Tg. Jiu: perioada interbelică în care a fost conceput şi inaugurat memorialul brâncuşian, apoi hiatusul epocii staliniste, urmat de cea comunistă, şi perioada după decembrie 1989. Expunerea Roxanei Marcoci a fost însoţită de peste 150 de diapozitive, realizate în ţară şi în SUA.

Michaux în „Pléiade"

◆ Cu ocazia apariţiei, la mijlocul lunii aprilie, a primului volum din ediţia

de *Opere complete* ale lui Henri Michaux (1899-1984), în celebra colecţie La Pléiade a Editurii Gallimard, „Magazine littéraire" nr. 364 îi consacră scriitorului şi pictorului „Dosarul" său, bogat ilustrat cu fotografii şi reproduceri de opere plastice. Cele trei volume din Pléiade vor conţine, pe lîngă textele literare, şi picturi şi desene, înfăţişînd cititorului, pentru întîia oară în toată amploarea ei, o operă considerabilă, cunoscută doar fragmentar. În imagine, dublu portret al lui Henri Michaux, făcut de Claude Cahun în 1925.

Expoziţie Bergman



◆ Între 21 august şi 4 octombrie, Muzeul Strindberg din Stockholm va găzdui o retrospectivă fotografică dedicată celor patru decenii ale lui Ingmar Bergman ca regizor al Teatrului Regal Dramatic. Fotografii Beata Bergström şi Bengt Wanselius au imortalizat momente din spectacole ale lui Bergman, împărtăşind unicitatea marelui artist suedez.

Biografia lui Chomsky

◆ În celebritatea lui Noam Chomsky, politica şi lingvistica se amestecă într-o activitate neobosită: în primul rînd, zeci de cărţi, scrise singur sau în colaborare, apoi nenumărate cursuri, conferinţe, intervenţii publice, polemici. Părintele gramaticii generative transformaţionale, spectaculoasa teorie asemănată cu „o revoluţie copernicianâ", l-a fascinat pe Robert F. Barsky. Cercetînd surse greu accesibile şi cerîndu-i lămuriri chiar eroului său, cu care a purtat o asiduă corespondenţă în 1991, Barsky a scris cartea *Noam Chomsky. O voce discordantă,* apărută la MIT Press, anul trecut. Interesul stîrnit de această biografie în lumea anglo-saxonă a fost atît de mare, încît s-a creat un sit pe Internet în care cititorii îşi exprimă părerile despre Chomsky. Editura franceză Odette Jacob a publicat luna trecută traducerea cărţii, reacţiile franceze fiind şi ele aşteptate pe Internet.

Viaţa lui Soljeniţîn

◆ D.M. Thomas, poet şi romancier cu o aplicare specială pentru fantasme sexuale, a publicat la Ed. Little/Brown din Londra biografia *Alexandr Soljeniţîn: Viaţa şi secolul său,* primită favorabil de presa britanică. Bun cunoscător al literaturii şi istoriei ruse, autorul îşi ia o mare libertate în povestirea vieţii celebrului scriitor disident, introducînd chiar pasaje de "experienţă fictivă" acolo unde îi lipsesc informaţiile. Fiindcă - aminteşte "Daily Telegraph" - Soljeniţîn refuză categoric să stea de vorbă cu biografii, considerîndu-i "echivalentul occidental al KGB-ului", D.M. Thomas a fost nevoit să recurgă la imaginaţia sa de romancier, ca să umple golurile naraţiunii biografice. În imagine, Soljeniţîn văzut de Levine.

Palmaresul secolului XX

◆ BBC vrea să facă un palmares al celor 100 de opere artistice cele mai importante ale secolului, consacrînd cîte o emisiune radiofonică fiecăreia (seria a debutat în ianuarie cu *Metamorfoza* lui Kafka). Făcîndu-se publică lista celor 100 de nume, ziarele engleze au remarcat imediat „machismul" ei (93 de bărbaţi şi doar 7 femei), absenţa tinerilor artişti, precum şi ignorarea unor importanţi creatori din televiziune, modă şi cinema (Dior, Chanel, Spielberg, John Ford etc.). O altă polemică e generată de „partea leului" acordată poeziei (14%). Publicaţia spaniolă „El Pais", după ce se bucură de prezenţa pe listă a Spaniei cu trei nume - Dali, Picasso şi Garcia Lorca - demonstrează pe un spaţiu larg de ce un astfel de palmares limitativ e absurd.

Nevroza convertirii

◆ În *Among the Believers,* scriitorul britanic V.S. Naipaul (n. 1932 într-o familie de origine indiană din Trinidad) a vrut să înţeleagă de ce întoarcerea la Islam era, pentru ţări ca Iran, Pakistan, Malaezia şi Indonezia, sinonimă cu revoluţia. 13 ani mai tîrziu, în recentul volum *Beyond Belief: Islamic Excursion Among the Converted Peoples* (Ed. Little, Brown), el îşi continuă ancheta, intrînd în detaliu de fineţe. „Nu e o carte strict despre Islam - mărturiseşte scriitorul în «Newsweek" - ci mai curînd despre populaţiile convertite. Islamul e la origine o religie arabă. Musulmanii ne-arabi sînt de fapt nişte convertiţi care au întors spatele culturii lor, credinţei, civilizaţiei lor [...] Aceste populaţii sînt profund perturbate fiindcă în realitate ele sînt colonizate. Subiectul cărţii mele este în primul rînd nevroza convertirii".

Fraţii Coen

◆ Cu ocazia premierei ultimului lor film, *The Big Lebowski,* fraţii Coen, autori, între altele, ai peliculelor *Barton Fink* (1991 - Palme d'or la Cannes) şi *Fargo* (1996 - Premiul pentru regie la Cannes), au dat un interviu în "Der Spiegel". Răspunsurile pline de nonşalanţă şi derizune ale lui Joel şi Ethan - care, deşi nu sînt, se comportă ca nişte gemeni - relevă că, pentru noul film, şi-au ales un erou asemănător oarecum cu Philip Marlowe al lui Chandler, de la care au preluat şi structura narativă, dar că punctul de plecare e diferit, iar fiecare personaj e caracterizat prin alt stil muzical. Întrebaţi dacă şi în viaţa privată sînt tot timpul împreună, Joel (sau Ethan - ei nu spun niciodată *eu,* ci doar *noi*) a răspuns că, trebuind să-şi lanseze filmele, călătoresc mult şi atunci n-au încotro, dar că, după ce muncesc o zi întreagă împreună, primul impuls, seara, nu e să spună "acum, hai să mergem să bem ceva".

Secte, literatură şi politică

◆ Alexandr Etkind, considerat „steaua noii culturologii ruse" de către revistele culturale din ţara sa, este autorul a trei lucrări: *Istoria psihanalizei în Rusia, Sodoma şi Psyché* şi recentul studiu de 700 de pagini intitulat *Biciul celor ce se flagelează. Secte, literatură şi revoluţie,* editat de Catedra de slavistică a Universităţii din Helsinki în colaborare cu „Novoie Literaturnoie Obrozenie" din Moscova. Volumul are ca subiect sectele religioase şi dedesubturile culturale ale istoriei ruse, studiate cu o metodă proprie ce combină interdisciplinaritatea (psihanaliza freudiană şi sociologia weberiană) cu intertextualitatea - ceea ce el numeşte „arheologia textului". Cartea ajunge la concluzia că „toată literatura rusă şi toată viaţa politică sînt penetrate de profunde aluzii sectare".

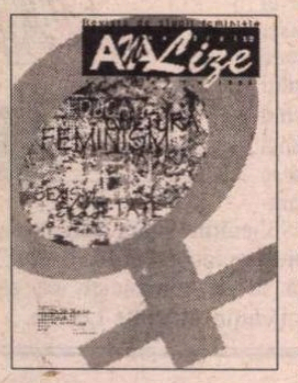
Protestul omonimului

◆ Scriitorul englez Nick Hornby, specializat în romane cu subiect sportiv, a căror acţiune se petrece în ambianţa stadioanelor, a trebuit să schimbe numele eroului din noul său roman, *About a Boy,* fiindcă un cetăţean omonim, William Lightman, s-a opus utilizării numelui său. Motivul d-lui Lightman: „Am răsfoit cele două romane precedente ale lui Nick Hornby. Fotbalul nu e pasiunea mea."

Revista revistelor

Anele de capul lor

Cronicarul recunoaşte că, atunci cînd a deschis reviste de studii feministe *AnALize* nr. 1/2, avea un rînjet maliţios şi ghearele pregătite. Atitudine ti-pi-că. Se aştepta la militantism social şi politic, la activism împotriva dominaţiei masculine, la îndîrjire, ranchiună şi oleacă de isterie. Sau, în cel mai bun caz, la teoretizări aride, îmbibate de postmodernism, compilate din bibliografia americană a filosofiei feministe şi a domeniului numit Gender Studies. Ei bine, lectura revistei editate de Societatea de analize feministe *AnA* l-a făcut să-şi retragă ruşinat ghearele prejudecăţilor iar zîmbetul să-i devină admirativ. *AnALize* nu e doar elegant concepută şi tipărită, cu bun gust grafic, urmărind şi lizibilitatea şi informaţia despre identitatea tuturor autoarelor din sumar, ci şi *convingătoare* prin tonul echilibrat şi talentul cu care e scrisă. Echipa, alcătuită din Laura Grünberg - redactor şef, Mihaela Miroiu, Cristina Cărtărescu, Mara Marin şi Mihaela Râbu, reuşeşte să îmbine nivelul academic (toate colaboratoarele sînt fie cadre universitare, cu masterate şi doctorate în străinătate, fie proaspete absolvente de filosofie, sociologie, ştiinţe politice, jurnalism şi ştiinţele comunicării) cu o expresie personală, directă, mergînd pînă la confesie, dictată de dorinţa de a se face înţelese şi de categorii cu nivel mediu de instrucţie. Personalitatea incontestabilă a grupului (şi, după părerea noastră, cea mai talentată *scriitoare* a lui) este Mihaela Miroiu - profesoară şi decană la Şcoala Naţională de Studii Politice şi Administrative, doctor în filosofie, autoare a mai multor cărţi şi studii de filosofie feministă, disciplină pe care o predă şi la Facultatea de Filosofie din Bucureşti. Ea, împreună cu Laura Grünberg, au iniţiat Societatea AnA, în 1993, îmbogăţind-o cu un Centru de resurse multimedia pe probleme de gen şi o bibliotecă feministă accesibilă tuturor celor interesaţi. Într-un editorial („Editoriana"), semnat Mihaela Mirana (cam caraghios-copilăros, dar o luăm ca pe o autoironie, căci feminista Mirana dovedeşte în cele două texte din sumar că are umor, ceea ce o face deosebit de simpatică), ea explică cine sînt şi ce vor Anele: nişte femei care, în loc să fie rezonabile şi deci conformiste, au ales să se întrebe asupra înţelesurilor rezonabilităţii şi conformismului: „Şi noi ANELE am fost femei «normale», fiindcă tot ceea ce numim astăzi patriarhat părea normalitatea însăşi. Şi noi am concurat din plin la maşinăria de reproducere a acestei normalităţi. Doar că acum o înţelegem şi încercăm să o demontăm, măcar în sens cultural". Ele nu speră încă la un acces real în decizia majoră, într-o ţară în care guvernul e numit „putere" şi nu administraţie, iar guvernanţii sînt consideraţi „foştii sau actualii stăpîni ai României". Ele n-au mentalitate de stăpîne şi nu fac „decît să-şi exorcizeze mentalitatea de slugi şi să-şi caute împlinirea omenească", gîndind pe cont propriu, nu după modele autoritare inculcate de bărbaţi. Anele vor să înveţe să gîndească, pentru a putea opta conştient. Chiar şi în privinţa autosacrificiului pentru cei pe care îi iubesc: «Autosacrificiul nu are nici o valoare dacă nu-l alegi conştient. Practic, lipsa alegerii elimină orice valoare morală a unui act omenesc. Noi am fost dresate că a trăi pentru alţii este o fatalitate, nu un destin liber-asumat. Atât de puternică este această profeţie pe care am înghiţit-o o dată cu limbajul, încât ea s-a încastrat în noi ca o adevărată natură. Modelul cultural cel mai avizat este cel al Anei care a fost sacrificată pentru cel ce a ales să se sacrifice pentru operă. Un sacrificiu la mâna a doua. Balada nu este a Anei, ci a meşterului Manole, cum este şi „monastirea pentru pomenire". Mai trist este că Ana nu are nimic eroic în ceea ce face, iar exegezele o laudă pentru „autosacrificiu". Singurul lucru pe care îl consimţise voluntar era acela de a înfrunta orice obstacol ca să-şi hrănească bărbatul, pe marele meşter. Restul nu e decât un joc ucigaş. O femeie păcălită să se lase zidită pentru o glorie care nu-i aparţine.» Mihaela Miroiu ar vrea ca femeile de azi - care continuă să se sacrifice pentru cei dragi, din vocaţie -, să nu mai poată fi păcălite, adică să clădească împreună cu Manole şi „să refuze, tot împreună, orice ispită a supunerii şi dominării". Micul grup de ANE - care se recunosc: „Ne-cu-minţi. De capul lor. Dez-axate prin infidelitate faţă de maeştri, tabieturi culturale sau măcar prin asumarea proastei reputaţii pe care o au feministele într-o societate care colcăie de conservatorisme ce se bat cap în cap sub egida reformei şi schimbării" - are toate şansele să schimbe ceva prin această revistă seducătoare cel puţin sub raport intelectual.



Prostia aripilor mari

În vreme ce la postul de televiziune ANTENA 1 renaşte *Cântarea României* în varianta „Cîntarea lui Adrian Păunescu", în cotidiane ni se povesteşte cum pe Aeroportul Otopeni au loc operaţiuni de contrabandă cu girofar. În ciuda faptului că la prima vedere între aceste două chestiuni nu e nici o legătură, ceea ce le leagă e că atît Adrian Păunescu cît şi girofarul nu mai sînt ce au fost. Gloria poetului, pînă la un punct respectabilă şi cu suport, s-a transformat odată cu uriaşul vicleim care a fost *Cîntarea României* într-o uriaşă vopsire de gard printre ale cărui stinghii s-a topit în mare parte şi iniţialul Adrian Păunescu, cel în memoria căruia îi acordăm atenţie şi lui Adrian Păunescu cel de azi. Pe vremuri, poetului nu i-a ajuns ceea ce obţinuse prin ceea ce era, ci şi-a luat ca spate covîrşitor pe Ceauşescu. Un spate care în cele din urmă i-a întors spatele, dar asta ţine deja de un alt moment al existenţei poetului. Cît despre girofăr, nici el nu mai are prestigiul nesmintit de pe vremea lui Ceauşescu - vremea girofarului nevăzut şi mut şi nici pe acela din primii ani după '90, cînd girofarul vizibil îi băga la idei pe cetăţenii obişnuiţi, pînă şi-au dat seamă că orice nimeni îşi putea pune aşa ceva pe acoperişul maşinii. Acum, dacă n-ar fi poliţiştii de la circulaţie, girofarul ar fi un obiect care mai degrabă l-ar împiedica pe posesorul lui să avanseze. Adrian Păunescu îşi face numărul la un post de televiziune care nu e TVR 1, iar un transport cu girofar e un soi de pisică neagră care atrage ghinioanele aduse de ochiul presei. ❖ Proporţional, poetul propriei sale cîntări e un biet copil de mingi în raport cu afacerea ţigărilor debarcate pe aeroportul Otopeni militar. În profunzime însă, mecanismul e acelaşi. Păunescu se simte un girofar, ceea ce nu mai e de mult, iar girofarul de pe maşina care a deschis drumul mult povestitului transport de ţigări de contrabandă nu mai e echivalentul lui Păunescu de pre vremuri tocmite, cînd acesta punea pe coji de nucă diverşi şefi echivalenţi cu comandantul de aeroport militar de la Otopeni. Mişcarea retro a lui Păunescu are cam aceeaşi valoare ca şi operaţiunea ţigareta în noua ei ipostază. ❖ Ziare care îi cobeau lui Andrei Pleşu că nu are ce oferi în calitate de ministru de Externe, ziare care îi prevedeau o carieră scurtă, acceptă acum că Pleşu e un ministru de Externe aproape nevisat de bun. Dar, în acelaşi timp, ambasadorul României la Bonn, un oarecare Dunca, înţelege să le ia apărarea subordonaţilor săi din ambasadă, explicînd că aceştia n-au primit bani de la cetăţenii români din Germania, ci mici atenţii, precum niscai sticle de whisky. Cu atît mai prost. Sau chiar cu atît mai revoltător. Obrazul ţării e vîndut pe nimica toată tocmai de cei care ar trebui să aibă grijă, în străinătate, de înfăţişarea lui. ❖ În calitate de reprezentant al României, Pleşu reuşeşte la Washington să mai atenueze din efectele nefericite ale politicii şi ale crizei autohtone. Tot el obţine promisiuni pentru ţara sa, dar le precizează direcţia - anume că nu se prea ştie cum stăm cu intrarea în NATO. Pleşu, externistul care pînă să fi ajuns la Externe aproape că habar n-avea cu ce se mănîncă acest minister, e personalitatea politică în care ideea lui Titulescu, aceea că *daţi-mi o bună politică internă şi vă fac o politică externă,* refuză această soluţie, pentru a face o bună politică externă cu ajutorul căreia să se poată întrema şi politica internă. ❖ Uriaşa prostie că personalitatea de anvergură pusă într-o funcţie nu se poate achita de funcţie din motive de aripi prea mari, e o şopîrlă cu care mediocritatea încearcă să se apere de oameni de valoare. Iar mediocritatea poate fi recunoscută prin aceea că simte nevoia de girofar. Chiar şi atunci cînd ar trebui să treacă neobservată, ca în cazul ţigărilor de contrabandă de pe aeroportul Otopeni.

Cronicar

LA MICROSCOP

Cartea de 100.000 de lei

ÎN CURÎND, cu binecuvîntarea lui Mugur Isărescu, va începe să circule şi bancnota de 100.000 de lei. Această publicaţie a Băncii Naţionale, care va fi editată într-un tiraj ameţitor va avea cel puţin două tipuri de cititori autohtoni. Unii, destul de puţini, ca să nu zic primejdios de puţini, vor fi încîntaţi de apariţia ei. Aceştia sînt citiorii plictisiţi de asemenea publicaţii şi în a căror bibliotecă nu mai e loc pe rafturi de ediţiile anterioare ale acestei edituri care e Banca Naţională. Pentru ei, noua apariţie nu e o ediţie de lux, ci una de tip BPT, pe o hîrtie mai bună. Ea nu valorează decît 12 dolari americani înainte de apariţie, iar după aceea s-ar putea să coste din ce în ce mai puţin. Adică nu „s-ar putea", ci sigur se va ieftini, ca şi predecesoarele ei. Pentru cititorul care face afaceri şi în a cărui bibliotecă se găsesc şi ediţii în limbi străine, în special cele în engleza americană şi în germana unificată, preţul comparativ al noii apariţii purtînd autograful lui Mugur Isărescu e prea mare. Şi, din păcate, nu se poate spune că această atitudine e dictată de vreun secret dispreţ faţă de editorul român. Pur şi simplu acestuia i se reproşează că pune un preţ prea mare, la propriu, publicaţiilor sale. Adică dacă cititorul Gicu vrea să schimbe publicaţiile autohtone pe cele străine, luînd în calcul drepturile de autor, cheltuielile cu tipografia şi cu distribuţia, el ajunge la concluzia că aceste cheltuieli sînt mai mari decît declară şeful editurii, Mugur Isărescu. Apare aici o mică problemă, pe care marele cititor care e Gicu tinde să o ignore. Anume că şi el are o anumită contribuţie la mărimea acestor cheltuieli. Mă gîndesc la Gicu, marele importator de pantofi de unică folosinţă sau la Gicu, marele exportator de potcoave pentru iepuri, nişte potcoave perfecte pe care însă occidentalii nu vor să le cumpere decît dacă în preţul lor intră şi iepurii. Or, pentru ca Gicu să poată exporta potcoavele cu iepuri cu tot, el are nevoie ca publicaţiile lui Mugur Isărescu să nu aibă mare greutate în raport cu cele editate în străinătate ba chiar, dacă se poate, să fie puţin subevaluate, în aşa fel încît el să poată exporta şi potcoavele, şi iepurii cu un cê beneficiu. Editorul însă mai ştie un lucru, că publicaţiile sale nu sînt destinate numai lui Gicu plictisitul de ele, ci şi lui Gicu care vede în ele exemplare bibliofile, raritâţi adică. Pentru Gicu bibliofilul, care compensează prin numărul de reprezentanţi primejdioasa, repet, raritate a lui Gicu cel plictisit, această nouă ediţie din operele semnate de Mugur Isărescu ar trebui să-şi păstreze cît mai mult timp preţul de pornire. Dar, la rîndul său, şi Gicu bibliofilul ajută, fără să ştie, la ieftinirea ediţiilor purtînd autograful lui Mugur Isărescu. El cere măriri de tiraj, vrea ca exemplarele care ajung la el să nu-şi schimbe valoarea, de multe ori însă el e angajatul lui Gicu, exportatorul de potcoave de iepuri. Sau al lui Gicu, importatorul de pantofi de unică folosinţă. Aşa că, în pofida faptului că interesul lui personal se opune acelora pe care le au ceilalţi doi Gicu, bibliofilul angajat de ei produce cu mîndrie potcoave de iepuri şi iese în stradă dacă i se spune că nu le cumpără nimeni, sau vinde cu avînt pantofii de unică folosinţă care ajung la un alt bibliofil, ca şi el. Mai există însă şi Gicu pensionarul şi copilul Gicu care trag ponoase numai şi numai pentru că nu fac parte din joc. În varianta lor extremă, Gicu pensionarul cerşeşte, iar copilul Gicu a fugit de acasă şi a devenit ori aurolac ori Gica de la colţul străzii. De aproape zece ani de cînd Gicu Export-Import şi Gicu bibliofilul trag de ediţii scoase de Mugur Isărescu, acestea se rup taman cînd ar putea fi atinse şi de copilul Gicu şi de pensionarul Gicu. Or, nu vă supăraţi, dacă conştiinţa mea e rănită din cauză că Gicu de la cei doi poli de la capetele ei cerşeşte, se drogheză sau se prostituează, înseamnă că eu, Gicu de sinteză, cum ar veni, nu sînt în stare nici de trecutul şi nici de viitorul meu. A se reţine!

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „PROGRESUL ROMÂNESC"S.A, Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag - 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

13 – 19 mai 1998
(Anul XXXI)

18

EDITORIAL

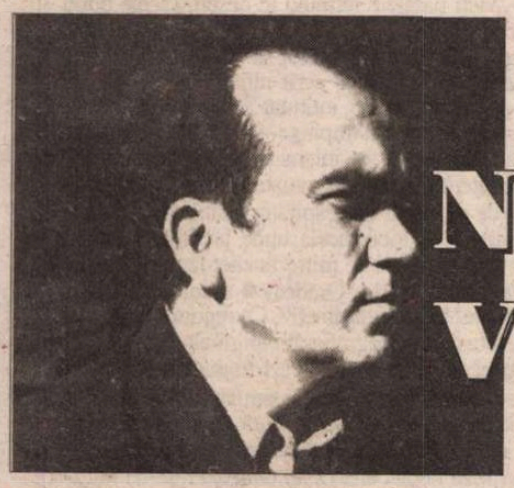
de Nicolae Manolescu

Modelul american

N-AM NICI cea mai mică intenţie de a mă alătura celor care, imediat după 1989, au propus pentru România modele de dezvoltare străine. Cine nu-şi aminteşte cît s-a vorbit, în euforia începuturilor, despre modelul suedez ori despre cel elveţian? Modelul american, din titlul editorialului, e mai degrabă moral (deşi, în fond, economic) şi are legătură cu filmul *Oameni şi şoareci*, făcut recent după celebrul roman al lui Steinbeck prezentat de telecinemateca de pe canalul *Acasă*. L-am văzut săptămîna trecută, abia întors de cîteva ore!) din SUA. N-aş vrea să fiu înţeles greşit: nu pretind că o vizită în SUA, chiar dacă nu cea dintîi, îmi dă dreptul să apreciez absolut corect ce s-a întîmplat şi se întîmplă în această mare ţară. Observ însă şi eu, ca şi alţii, paradoxul rezultat din combinaţia de admiraţie şi dispreţ pe care mulţi români de astăzi, fie de aici, fie stabiliţi în SUA, o nutresc faţă de America. Antiamericanismul se poartă din ce în ce mai mult la noi, mai degrabă ca un soi de invidie prosteasca decît ca o ideologie, deşi el capătă uneori o formă ideologică. Şi se bazează pe o neînţelegere esenţială.

Romanul lui John Steinbeck din 1937 (*Of mice and men*) înfăţişează o umanitate primitivă de lucrători cu braţele,care-şi vînd forţa de muncă pentru cîţiva dolari. Tema l-a obsedat pe autorul american. O regăsim în *Fructele mîniei*. E vorba de o Americă aflată la antipodul aceleia sofisticate din alte romane de peste ocean şi totodată diferită de America spre care europenii îşi îndreaptă privirea ca spre o ţară prosperă şi respectuoasă de valorile omului. Personajele lui Steinbeck nu posedă, în afara energiei lor primare, nici o complexitate sufletească. Sînt oameni simpli, fără carte, harnici de nevoie, unii foarte isteţi, alţii rudimentari ori chiar handicapaţi psihic. Romancierul evită analiza psihologică. El preferă să noteze comportamente. Maniera a lăsat urme adînci în primele povestiri ale lui Marin Preda din anii '40. O umanitate sumară, dar impresionantă, pe care filmul la care m-am referit o pune bine în valoare, marcîndu-i splendoarea epopeică.

Există însă în roman (şi în film) o latură care a fost umbrită de asprimea vieţii, de tragicele destine şi care mi se pare semnificativă. Ca majoritatea lucrătorilor, cîştigîndu-şi greu şi nesigur necesarul zilnic, protagoniştii romanului au un vis: să cumpere un lot de pămînt şi o casă, să crească vite şi iepuri, să devină proprietari, cu alte cuvinte. Dar nu e doar visul sentimental al unor idealişti, incapabili să-l realizeze, sortiţi să-l repete la nesfîrşit, în timp ce-şi epuizează resursele. Deşi, în roman, visul rămîne vis, trebuie să remarcăm un fapt: în pofida exploatării lor nemiloase de către fermierii care-i angajează, lucrătorii *îşi depun banii în bănci*, acumulează lent, dar acumulează, cheagul care să facă din ei proprietari. Sistemul american permite de la început acest lucru. E un sistem capitalist. În filigramul unei existenţe grele, chinuite, ucigătoare, putem citi o parte din regulile şi drepturile pe care se întemeiază prosperitatea ulterioară. Epopeea nu e fără speranţă. Din contra. La originea avuţiei de astăzi stă munca: nu însă doar efortul teribil şi sisific, dar şi o anumită ordine economică şi morală, capabilă să conducă la îmbunătăţirea condiţiilor de viaţă, la progres şi la civilizaţie. Am citit o carte a lui Hayek a cărei temă era aceeaşi cu privire la capitalismul timpuriu din Anglia secolului XIX. Interpretarea marxistă a istoriei a pus de obicei accent pe mizeria proletariatului. E cazul să nu uităm că urmaşii proletarilor din trecut sînt englezii şi americanii de astăzi. Împotriva prevederii marxiste, capitalismul a produs bunăstare. Acesta e modelul american. Şi el e perfect descifrabil în romanele lui Steinbeck. ■



La o nouă lectură: Nicolae VELEA

(pag. 12-13)

ADRIAN MANIU evocat de Cornelia Pillat

(pag. 3)

ION VLASIU- inedit

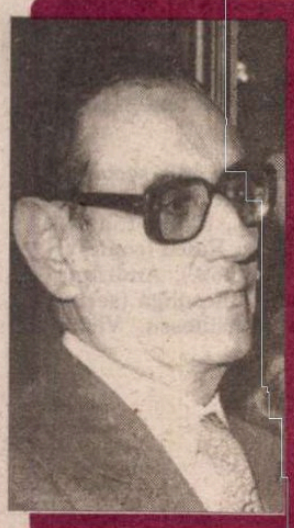
(pag. 14-15)

Interviu în exclusivitate cu MARIANA NICOLESCO

(pag. 17)

Monica Lovinescu: Un premiu inadecuat

(pag. 7)



Versuri de Ştefan Augustin Doinaş

(pag. 8)

„Nu e momentul?"

(pag. 5)

Biblioteca judeţeană MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

De la post-tranziție la post-flagrant

MAI MARE și mai primejdios decât scandalul traficului de țigări mi se pare scandalul consilierilor prezidențiali. Numiți în funcție de un președinte în criză de aliați, consilierii provin exclusiv din cercul prietenilor și susținătorilor apropiați ai d-lui Constantinescu. Bineînțeles, nimeni nu l-ar fi putut obliga pe președinte să-și aducă la Cotroceni adversarii, chiar dacă, să zicem, ar fi mai competenți decât actualii săi sfătuitori. Însă tare mi-e teamă că mulți dintre ei se pricep la domeniile ce le-au fost repartizate precum mâța la călindar. Ei sunt, în cel mai bun caz, un fel de companioni de taclale ai prezidentului.

În altă ordine (și nu prea!) de idei: trecând, ca tot românul, prin armată, am putut să mă conving de „calitatea" umană și intelectuală a corpului profesionist care se autoproclamă în ultima vreme, spre mirarea generală, „instituție fundamentală a statului". Nu cred că cineva devine din întâmplare ofițer de armată, după cum nu cred că ajungi soră de caritate fără să posezi anumite calități cerute de aceste meserii. Intens proletarizată după lovitura de stat bolșevică, armata română a devenit anexa politică a unui partid odios și criminal, care a umilit-o după bunul său plac. Din nenumăratele specializări, doar două păreau să funcționeze normal: intendența și manutanța.

Nu vreau să jignesc pe nimeni. În fond, regret și eu că România nu are parte de-un corp armat de elită. Sunt etern deprimat că o mână de securiști a făcut, în decembrie 1989, absolut tot ce-a vrut cu sutele de mii de soldați aflați, cum poetic se spune, „sub arme". Rămân neconsolat la ideea că asocierea cuvintelor *ofițer* și *gentleman* e, la noi, o contradicție în termeni, ori, în cel mai bun caz, titlul unui film care a rulat în urmă cu câțiva ani. (Dacă ar fi să ecranizăm ceea ce se întâmplă azi în România, probabil că titlul cel mai potrivit ar fi *An Officer and a Bootlegger!).*

Nu vreau, cum spuneam, să jignesc pe nimeni, dar ceea ce se autodefinește drept o instituție fundamentală a statului e încă repetentă la capitolul competență, angajament democratic, profesionalism. Cine are prilejul să arunce o privire prin publicațiile editate de Ministerul Apărării Naționale va fi uluit de politica naționalistă, xenofobă și cu accente fasciste emanată de destule articole. Îndrăgostiți *in corpore* de mareșalul Ion Antonescu, nostalgici ai unui sistem totalitar, semnatarii articolelor sunt, adeseori, aliați de nădejde ai partidelor naționalist-șovine, de genul PRM, PUNR și altele. Mă amuză declarația unui angajat de la Parchetul Militar, însărcinat cu depistarea dezertorului Truțulescu: acesta și-a retras oamenii din „dispozitiv" de frica unei confruntări directe cu dezertorul despre care se știa că este un bun luptător! Și atunci? Să fie armata noastră viteză doar când luptă de una singură, de preferință împotriva civililor neînarmați?!

Oricât ar părea de ridicol acest episod, nu pot să nu văd în el continuarea *scenelor de gen* din decembrie 1989. Și atunci, câțiva „truțulești" (gurile rele spun că aceiași!) s-au jucat de-a pisica și șoarecele cu „fundamentala" instituție care astăzi își arogă drepturi de impunitate și replică ritos la orice argument logic. Și de obicei replică prin gura unor personaje care s-au cam dedulcit la posturi călduțe în sistemul forțelor mai mult sau mai puțin armate. Trecerea succesivă a multilateralului domn Babiuc pe la Interne, Justiție și Apărare s-ar putea să dea formula complicității stabilite tacit între aceste instituții. (Mă mir că dl. Babiuc încă n-a fost numit și la Sănătate. În ce mă privește, consider că *maternitatea* e o instituție „mai fundamentală", ca să zic așa, decât armata!)

Actele de banditism economic ale afacerii „Țigareta 2" demonstrează că domnii Constantin Dudu Ionescu și Victor Babiuc nu au cerut în totală inocență „exonerarea" asasinilor din decembrie 1989. M-a impresionat grija cu care s-a cerut recent, pe tonuri marțiale, operarea distincției între contrabandiști și instituțiile cărora le aparțineau. Lucru dificil, mai ales atunci când inculpații sunt chiar conducători ai acelor instituții! Dar, în principiu, delimitarea e corectă. La fel de corect ar fi ca regula să se aplice și asasinilor din armată. Soarta a făcut ca aberațiile d-lor Babiuc și Ionescu să se decupeze în toată ipocrizia lor vinovată într-un context care a implicat, din nou, cam aceleași instituții.

Dar să revin la consilierii prezidențiali. Nu știu, în clipa de față, cât de departe vor duce firele corupției și cât de puternic e implicată în murdara afacere personalul militar din imediata apropiere a președintelui Constantinescu. Demisia lui Nicu Anghel, om din primul cerc al puterii constantinesciene, e suficientă pentru a atrage atenția că ne aflăm în plină repetare a scenariului clasic: profitând de un monarh slab, garda pretoriană începe să-și facă propria politică.

Să nu fim, însă, naivi. Astfel de afaceri nu puteau avea loc fără complicitatea unui mare număr de persoane din cadrul instituției vizate. Reacția aberantă a d-lui Dorin Marian, ditamai consilierul prezidențial pentru securitate națională, denotă, în cel mai bun caz, incompetență. Incompetență proprie, dar și incompetența celui care l-a numit în funcție - adică însuși președintele cotrocean. Lucrul de extremă gravitate pe care l-am afirmat timp de un an și jumătate iese acum la suprafață cu o virulență stupefiantă. Am spus-o (și încep să nu mai fiu singurul!) că regimul Constantinescu e fundat pe minciună, așa cum regimul Iliescu a fost bazat pe crimă. De la minciuna cu iz electoral, de la angajamentele solemne (cine mai vorbește astăzi de faimosul „Contract cu România"?) și promisiunile găunoase, la negarea până și a ceea ce constituie esența democrației, dl. Constantinescu a parcurs, la trap, toate etapele decăderii morale.

Dl. Constantinescu a mințit și când a promis că *într-un an* vom ști adevărul despre decembrie 1989, și când a descris contrabanda de la Otopeni drept un flagrant. (S-o fi molipsit de la antecesorul său: ca și acela, dl. Constantinescu are mania etichetelor goale de sens. După *post-tranziție*, iată că acum a inventat *post-flagrantul!*) L-am văzut și auzit, în balconul Operei din Timișoara, în martie 1997, reamintind că în câteva luni societatea românească va fi informată despre marile acte de corupție, despre asasinatele din decembrie etc, etc.

În schimb, oamenii prin care dl. Constantinescu spera să facă dreptate în țară se prenumără între cei mai venali și mai nesimțiți dintre cei ieșiți la suprafață după 1990. Reacțiile de țațe înfuriate, prinse cu ocaua mică, ale „specialiștilor" din preajma președintelui spun totul despre esența puterii instaurate în noiembrie 1996. După proba de ticăloșie dată la scenă deschisă de pedișți, iată că nici în culise lucrurile nu sunt cu nimic mai curate! Toți cei care am vorbit de incompatibilitatea între „aliații" de la putere ne-am înșelat amarnic. Când e vorba de ticăloșii, sunt mai sincronizați decât siamezii! Nu mai distingi nici cu microscopul electornic care e țărănist, care liberal, care pedist, care securist!

Eroarea fundamentală (și care îl va costa scump) a d-lui Constantinescu e că n-a intenționat nici un moment să construiască la Cotroceni o instituție, ci o gașcă. Mi-am exprimat, de mai multe ori, îndoiala în privința *competențelor* de care s-a înconjurat președintele. N-a existat moment critic în care unul sau altul dintre cei care ar trebui să fie brațele și mintea alesului nației să nu capoteze lamentabil. Fie că a fost vorba de consilierul pentru sănătate, fie de super-consilierul de interne și externe, iar acum, de cel de apărare și siguranță națională, acești oameni și-au dovedit nu numai prostia, dar și perfecta rea credință. Ajunși în posturi-cheie nu prin valoare, ci în numele fidelității slugarnice (și mute!) față de *boss*, ei devin, în situațiile tensionate (cărora le fac față mai greu decât cei care se apără de bomba atomică cu toiagul) adevărate pietre de moară agățate de gâtul președintelui.

Poate că destinul i-a acordat d-lui Constantinescu o ultimă șansă de a face curățenie în jurul său. Acum, când totul a fost pierdut, domnul președinte ar trebui să-și aducă aminte că a ajuns la putere cu mandatul imperativ de a primeni aerul moral al țării. N-ar fi rău să înceapă prin a deschide geamurile de la Cotroceni. Nu pentru a-și invita consilierii să se arunce de la etaj (cum poate că ar trebui!), dar măcar pentru a da vântului șansa de a-i lua pe cei care nu sunt decât niște bășici umflate cu aer. Un aer, pe deasupra, rău mirositor. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

OARE este cineva atât de înțelept, liniștit în credința sa în sine, încât să poată, ce aproape nimeni nu poate, să ierte și să se bucure a primi, de pildă, răspuns la o scrisoare din trecut? Sunt cărți pe care le cumperi la apariție, sau, mai des, sunt cărți a căror apariție o visezi, și nu din întâmplare le citești doar când vrea Dumnezeu, mai târziu, atunci când gloria lor, ori soarta lor nenorocită, nu mai contează, a și trecut. Și sunt scrisori care sosesc, limpezi, teribile, pline de o căldură tragică, dar care stau multă vreme ascunse printre altele mai puțin importante. Stau ca îngropate în maldăr, și când le regăsești, te cuprinde ca o vinovăție care nu se mai spală cu nimic... Ce versuri interesante, nu numai frumoase, dar și ale unui spirit cu o experiență specială a trăirii! Zonele din text, acolo unde vine vorba de suflet, se însingurează într-o lumină care halucinează numai în absența muritorilor. Citez din *Despre suflet:* „un tremur hipnotic/e îngropat în umeri,/ fața ascunsă, ridurile ei/ coincizând cu grafica palmei:/ de-acum linia vieții/ parcă-i un nerv destins,/ lipsit de luciu -/ de-al inimii atac nu te mai temi/(forțele-i sunt drastic diminuate)/ Ahile-al luptei cu sine/ are-n zadar călcâiul de piatră:/ îl vezi cum umblă pe vârfuri/ (spre-a nu trezi livreștile suspiciuni),/ te-nvăluie, suflete,/răcoarea melodioasă a beznei/ (și ce-ți închipui că ești?...). Citez din *Scrii ultimul:* „vieți paralele retrăind în deșert/ (acele nopți cu densități de șerpi/încolăciți în aura icoanei)/ sufletul în delta Paradisului/ îl reverși (de iubirea mânioasă/ a cui suntem sterpi?)-/ umbra cuvintelor se odihnește pe carte/ și-n asfințitul lor ireversibil/ cu fărâme de sânge uscat/ scrii ultimul poem despre moarte (...) Și încă trei versuri dintr-un poem mai întins, intitulat *Pisica din gerunziu:* „zadarnic înjunghii un pepene verde,/ urletul lui/ nu va împinge-afară cuțitul". În fine, *Buchet lăuntric,* cu bucurie și cu tristețe: „Același luciu, intens atipit/ în cenușiul gol/ al dorinței de-a fi -/ altfel cu totul, nimic înțeles;/ triști dezavuate,/ anii scurși ca sângele veșted/ în bătrânii lucizi:/ eliberați de ei înșiși/ cu respirația tăiată, roșie,/ îngenunchieri răzimate/ de tulburi lespezi arămii -/ locul acela unde lacrima/ pictează agerul chip al speranței/ pe spini,/ dans ritual pe flori de mirt;/ buchet lăuntric dăruit/ cenușiului gol/ al dorinței de-a fi"...(*Alexandru Sfârlea,* Oradea) ● "sunt orbul mâini tale/ce caută alinare,/ sunt umbra ce nu piere/ în zorii dimineți". Ca reporter la un ziar local (constănțean!), cum vă descurcați, totuși, cu ortografia dv. originală? Îl lăsați pe corector să vă facă toaleta textelor? Dar până când, aceasta? (*Adrian George Itoafă*) ● Posibil ca în cercul dv. să străluciți ca autor de versuri, ca tip simpatic, gureș, genial și chiar trimbulind. Nevoia, declarată, de public, vă este satisfăcută astfel. Grijă mare, deci, să nu depășiți marginea cercului de admiratori siguri pe care vi i-ați agonisit. Dacă visați să vă extindeți, veți avea surprize neplăcute. (*Dan Gulea,* Ploiești) ● Lăsați un timp să se așeze peste dezamăgirea de acum. Nimic de remarcat în versurile, mai toate de dragoste: „îmi place/ să te descopăr câte puțin:// dimineața, la cafea,/ te gust/ sorbind din tine o înghițitură/ dulce/ te strecori prin mine/ provocându-mi/ amețitoare indigestii". (*Mihaela Ge.Pavel,* Galați) ● Umor involuntar? „Mă numesc Diaconu Magdalena Vă trimit pe șapte coli de scris, șapte poezii. Cred eu, reprezint generația născută după anul 1962. Doresc să-mi publicați poeziile cu pseudonimul Magda Humor. Poate nu mi se potrivește acest nume dar așa mă știu prietenii apropiați. Am întârziat cu răspunsul din cauză că mi-am schimbat domiciliu. Până la 1 ianuarie anul viitor îmi puteți scrie răspuns pe adresa: (...)" Dorința dv. vi se împlinește mintenaș. Vă publicăm, de data aceasta, *Cântec de tren,* urmând ca în numerele următoare să vi le publicăm pe toate, ca pe niște *perle* însă. Nu vă putem satisface (sau urma) indicația (prețioasă) de a vă ilustra versurile cu *fapt divers.* Poate că aveți bunătatea să ne luminați cum s-o facem. Pur și simplu suntem în dificultate: „Du-mă trenule mai iute/ La drăguțul meu la munte/ Du-mă trenule rapid/ Că de doru lui m-aprind// Nu vreau să rămân la țară/ Rudele m-au scos afară/ Vreau dar să trăiesc la munte/ Unde nu am neamuri multe// Nu vreau să trăiesc la țară/Că-ci (sic!) pământul mi-l luară/ Neamuri hâde și zgârcite/ Cu averi chivernisite/ Ce au pile la proces/Și au bani de se prostesc.//Du-mă trenule mai iute/ La drăguțul meu la munte/ Du-mă trenule rapid/ Că de doru lui m-aprind". (aceeași *Magda Humor,* din Suceava) ● Adevărul gol-goluț este că versurile nu prea au de ce să-mi placă. *Fotografii din viitor* este o acumulare de metafore nu prea reușite, *Blestem* te face să-ți clănțăne dantura, cu macabrul lui dezlănțuit, iar *Vis,* nici el nu e mai breaz: „Mi-am spălat mâinile în roua fierbinte/ a dimineților ucise și am băut moarte/ din izvorul înghețat de la marginea timpului.// Mi-am acoperit goliciunea sufletească/ cu câteva aripi de fluture/ iar apoi, am adormit în neființă". Terțina finală, față de restul versurilor, are o blândețe pe care nu poți să n-o remarci, cu încredințarea că poetul ar putea devia la un moment dat cu folos de la obsesiile sale puțin cam sinistre. (*Pauf Carfu,* Oradea). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

ADRIAN MANIU - 30 de ani de la moarte

Un om din alte timpuri

SE ÎNSERA în odaie şi vedeam pe fereastră coroana înflorită a mărului ce se înalţă până la etajul al doilea al blocului în care locuiesc. Musafirele mele, Coca Maniu, soţia poetului Adrian Maniu şi sora ei Picu Slavic, ultimele rămase în viaţă din grupul de prietene al mamei mele, prânziseră la mine. În chipurile lor desfigurate de bătrâneţe cu acea paloare cenuşie şi tristă, buzele supte îşi păstraseră zâmbetul mucalit de moldovence vorbăreţe, iar ochii le străluceau. Înviorate se cuibăriseră în foteluri degustând un vin de Cotnar şi bând încetişor cafeaua. Picu fuma cu mare poftă şi urmărea ce povestea sora ei. Priveam chipul cu trăsături de negresă al acesteia şi căutam, ca un arheolog, ceea ce-l atrăsese pe Adrian Maniu la ea, poetul colecţionar de obiecte de artă, preţuitor al cuvintelor, asociate în poezie, ca lucrurile scumpe dintr-un muzeu şi pe care-l satisfăceau culorile alăturate somptuos: aur şi roşu, violet şi verde, alb şi argint. O asemuisem în mintea mea mulatrei Jeanne Duval, iubita lui Baudelaire.

Ştiam atât de puţin despre Adrian Maniu. Îl cunoscusem fiind foarte tânără, prin anul 1940, când îmi însoţisem părinţii invitaţi la el acasă, în Cotroceni. Era căsătorit atunci, pentru a doua oară cu o ciudată, colecţionară de pisici, care imagina întâmplări neobişnuite la care luase parte, ca de pildă isprăvile ei când fusese pilot în timpul celui de al doilea război mondial, aventuri pe care le ascultasem cu sufletul la gură. Atunci, apartamentul din Cotroceni al lui Adrian Maniu părea neîngrijit, aproape gol. Nu mi-a atras atenţia nici-o mobilă de preţ, totul mi se părea acoperit de praf cu lucruri ce nu se potriveau între ele. Am aşteptat târziu o cină care nu mai venea în timp ce Adrian Maniu îi arăta tatălui meu o colecţie de camee.

L-am reîntâlnit pe Adrian Maniu peste 25 de ani - în vacanţă la mînăstirea Văratec, căsătorit cu Coca Slavic, prietenă cu mama mea.

Ştiam că în prima lor tinereţe, la Paris, socrul meu Ion Pillat şi Adrian Maniu fuseseră buni prieteni. În anul 1915, întorşi în ţară, au preluat, alături de Horia Furtună, conducerea revistei Flacăra, considerată avangardistă prin publicarea lui George Bacovia, Adrian Maniu, Demostene Botez, Ion Minulescu. În 1925 Ion Pillat şi Adrian Maniu scriseseră împreună piesa de teatru *Dinu Păturică,* inspirată de suculentul roman al lui N. Filimon *Ciocoii vechi şi noi,* iar în 1926 piesa *Tinereţe fără bătrâneţe,* o prelucrare a basmului popular.

Dinu Pillat nu mi-a spus niciodată cauza rupturii prieteniei dintre tatăl său şi Adrian Maniu. Am aflat mai târziu că acesta a fost atras în sfera Regelui Carol al II-lea, care-l ţinea la distanţă pe Ion Pillat deoarece era nepotul lui Ionel Brătianu ce s-a opus până la moarte la urcarea Prinţului Carol pe tron.

CÂND L-AM reîntâlnit la mânăstirea Văratec, Adrian Maniu purta cu eleganţă o haină cafenie dintr-o stofă groasă, ţesută de maici. Silueta sa înaltă era a unui bărbat ce fusese voinic. Figura sa era dreptunghiulară cu fruntea largă, pleşuvă şi cu obrajii supţi dar cu pometii proeminenţi. Ochii piezişi aveau privirea unei feline ce pândeşte cu pupilele căprui deschis, aţintite spre a prinde şi însuşi aspectul lucrurilor ce le potrivea apoi pe o schemă lăuntrică. Mi-a plăcut, într-o zi, când l-am văzut deodată zvelt şi întinerit ţinând strâns, la braţ pe fiica lui din prima căsătorie, Olguţa, înaltă, cu părul negru fluturând şi ochii verzi, palizi, fosforescenţi.

Îl văd însă mai curând, uşor adus de spate - cu obrazul său smead ce căpătase exotismul unei figuri de samurai dintr-o stampă japoneză, alături de a treia lui soţie, Coca, negresa albă, cu trupul delicat frumos proporţionat, prins într-o rochie albă, colantă. Se odihneau stând pe ceardacul unei căsuţe din incinta mânăstirii Văratec, alături de o masă pe care se zvântau hribi graşi, culeşi din pădure.

Fusesem cu Monica, fiica mea, la ei acasă în Bucureşti, într-un apartament elegant dar nu foarte spaţios, aflat în aşa-numitul bloc Carlton. Monica i-a citit din poeziile ei iar el i-a dat o aspră lecţie despre rigurozitatea cu care trebuiesc alese şi asociate cuvintele.

La intrarea în apartament, pereţii culoarului larg erau împodobiţi cu tablouri printre care panouri pictate de sora sa, Rodica Maniu. Reprezentau ţărănci tinere, cu trupuri zvelte, culegând struguri în vie, subţiri şi graţioase, în ritm de dans. Într-o vitrină preţioasă se aflau pahare de cleştar şi cesti de porţelan, făurite ca nişte bijuterii, unele aurite datând din secolul al XIX-lea al Rusiei ţariste sau din vechea Chină, împodobite cu dragoni contorsionaţi. Din culoar se intra în două odăi mari ce comunicau între ele. În fiecare - de-a lungul peretelui îngust - se afla câte un pat strâmt, Bidermayer, fiecare învelit cu covoare Karamani, cu arabescuri estompate. În prima odaie - peretele larg era acoperit cu icoane vechi - de tradiţie bizantină - unele ferecate în argint, altele cu fondul pictat cu aur stins pe care se detaşau siluetele sfinţilor colorate în roşu, verde şi galben, paletă ce-mi amintea de efectul cromatic al poemelor sale. Obiecte de colecţie - minunat lucrate - împodobeau măsuţe delicate sau erau aşezate pe scrinuri vechi, şlefuite de timp. Luciul unei faianţe italieneşti reprezentând o jerbă de frunze verzi printre care se rotunjeau fructe roşii, lumina încăperea. Pereţii celei de a doua odăi erau acoperiţi cu tablouri în stilul Renaşterii, ce atrăgeau imaginaţia prin lumea legendelor. Cărţi rare cu legături preţioase erau aliniate pe rafturi înalte. Se păşea pe covoare catifelate, aşternute pe parchetul arămiu.

Era nu numai interiorul unui colecţionar, dar şi al unui poet ce-şi alcătuise ambianţa necesară firii lui, protejat de adoraţia celei de a treia şi ultime soţii.

ATUNCI, în acea înserare de primăvară ce-mi intra pe fereastră, o priveam pe Coca Maniu înfundată în fotel privindu-mă cu ochii ei cu pupilele de un negru intens lucind febril. Gura cu buze proeminente, cea de jos răsfrântă spre bărbia mică, mai păstra ceva flămând şi senzual. Obrajii mici erau supţi dar pielea se întindea netedă pe pometii rotunzi şi pe nasul subţire.

Am devenit deodată atentă la ceea ce povestea. Vorbele-i curgeau repede ca un şuvoi pe o pantă netedă. Monologul ei ce-mi păruse ca o respiraţie - simplu act fiziologic - a devenit deodată consistent susţinut dc vocea ei mică, de copilă. Îmi relata pe nerăsuflate o întâmplare ce ar fi putut face parte dintr-un roman de Cezar Petrescu.

ERA ÎN ANUL 1946, în staţia de tramvai de la Rosetti, într-o iarnă geroasă cu zăpadă multă. Statuia din mijlocul pieţei era acoperită toată de nămeţii strânşi de pe stradă şi îngrămădiţi în jurul ei. Trecuse de ora 5 după-amiază şi se întuneca. O tânără femeie purtând un palton lung cu guler înalt de blană în care-şi afundase bărbia, pe cap cu o căciuliţă trasă până la ochii lucioşi, tropăia de colo, colo, de-a lungul staţiei. Dinspre strada Mântuleasa se apropia un domn ce păşea grăbit. Avea un fular lung, răsucit în jurul gâtului deasupra paltonului şi o pălărie, cu borurile largi, adânc trasă pe cap. Erau Adrian Maniu şi Coca Slavic, singurii oameni rămaşi să aştepte un tramvai ce întârzia căci trebuia să i se aşeze un plug care să dea la o parte zăpada groasă de pe şine. Adrian Maniu nu mai era tânăr, era în vârstă de 55 de ani. A intrat în vorbă cu tânăra sa tovarăşe de aşteptare şi a invitat-o la cofetăria de vis-à-vis. Era şi acolo frig şi în acea oră părăsită de lume, au stat la o măsuţă şi au făcut cunoştinţă cu chipurile lor. Prăjitura, un dobos tort, avea un gust de săpun şi el nu i-a dat voie să o termine cu un gest deodată prevenitor şi posesiv. Au ieşit iar în stradă şi, înţepaţi de ger, au intrat într-o bodegă să bea vin negru pentru a se încălzi. Vinul a fost acru la fel ca mirosul bodegii şi au revenit în staţia îngheţată animaţi de interesul trezit unul faţă de celălalt. S-au suit într-un târziu într-un tramvai gol - ce ducea în Cotroceni. Locuiau în acelaşi cartier. A doua zi a urmat întâlnirea de la cofetăria Nestor, cea mai elegantă din Bucureşti. Coca Maniu vorbea, sufocată de emoţie, ochii îi străluceau din ce în ce mai tare în timp ce-mi evoca miraculoasa întâlnire cu soţul ce murise cu douăzeci de ani în urmă.

Cornelia Pillat

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu

Cărți despre Caragiale

ÎN 1908, E. Lovinescu făcea o profeție care nu s-a adeverit: „În cincizeci de ani nu va mai rămânea nici cea mai mică urmă din atmosfera morală a comediilor lui Caragiale; amintirea republicii din Ploiești sau a gârzii civice se vor fi risipit de mult". Ideea criticului, numai sugerată, era că și literatura alcătuită din aceste perisabile materii se va deprecia, nemaiavând ce să spună cititorilor viitorimii, trăitori într-o lume cu totul alta decât aceea care inspirase scrierile lui Caragiale. Dar au trecut cei cincizeci de ani, au mai trecut, după ei, încă patruzeci, și observăm că opera lui Caragiale nu dă semne să fi devenit anacronică, ba observăm, dimpotrivă, că are puterea de a hrăni în noi, ca și în cititorii ei de odinioară, impresia că e acordată la pulsul actualității celei mai vii și mai acaparante, infirmând spectaculos previziunea negativă a celui mai însemnat critic român al veacului. Ne putem închipui uimirea de care ar fi fost cuprins Lovinescu în fața marelui val pro-caragialian de la începutul anilor '80, când o întreagă generație de creație se încolona simbolic „la ușa domnului Caragiale". Sunt rare asemenea cazuri de reactivare a unui clasic, smuls din cripta istoriei literare pentru a fi făcut portdrapelul unei mișcări de după el, chemat să gireze spiritual și estetic o acțiune creatoare de care îl despart epoci.

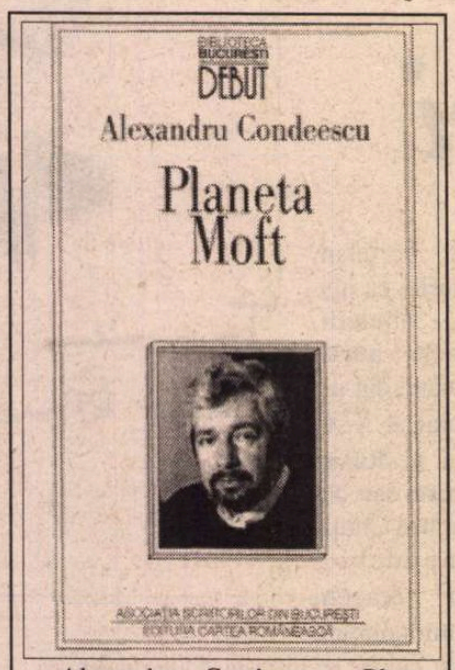
În anii din urmă, interesul pentru Caragiale nu pare a scădea. Se scriu în continuare cărți despre el, apar din opera lui ediții „neconvenționale", concepute de autorii lor într-un spirit puternic personalizat. Mă gândesc, printre altele, la noua ediție din *Momente* publicată de Biblioteca Apostrof, cu vastul studiu introductiv al lui Ion Vartic, de o atât de originală concepție. Dar ediția Vartic merită o discuție specială. Aud apoi și de un nou spectacol cu *O scrisoare pierdută,* aflat în pregătire, cu idei de distribuție, deja anunțate, ce ne fac mai mult decât curioși. Ne intrigă de-a dreptul. Vom vedea și ne vom spune părerea.

Dintre cărțile recente consacrate lui Caragiale m-am oprit aici la două a căror formulă diferă mult una de a celeilalte, ba aș spune că se plasează fiecare la polii opuși ai cercetării critice. Anume le-am ales astfel, pentru a dovedi o dată mai mult că lectura critică a lui Caragiale poate fi întreprinsă, profitabil, din variate unghiuri de receptare.

Una din cărți este *Planeta Moft* a lui Alexandru Condeescu și exemplifică formula eseului critic, a jocului speculativ structurat de o idee. Cealaltă carte, *Itinerar caragialian* de Ieronim Tătaru, ține de formula cercetării pozitive, factologice, scrupulos întemeiate pe documente și vizând în principal biograficul (dar și biografia operei).

Ideea ce structurează demersul lui Alexandru Condeescu o aflăm enunțată în chiar titlul - expresiv - al eseului său. „Planetă" vrea să însemne lume cu toate ale ei, rotitoare în jurul axului propriu, iar „moft" - ceea ce termenul indică prin chiar etimologia sa la care, în eseu, se face referire: „lucru de doi bani, ieftin, de duzină, fleac" (de la turcescul *müft*).

„Planeta Moft" definește așadar, în viziunea eseistului, un teritoriu sufletesc și moral caracterizat prin inconsistență, simulare, luarea totului în ușor, teritoriu al cărui „agrimensor" și „apropietar" integral este I.L. Caragiale. Trebuia totuși să sublinieze mai apăsat că formula „moftului" nu acoperă totul la Caragiale, că Planeta Moft nu este totuna cu Planeta Caragiale, că este una dintre planetele care, laolaltă cu altele, evoluează în cosmosul caragialian. Înaintând în subiect, autorul își precizează însă viziunea, făcându-ne să înțelegem, și de aici începe interesul real al eseului său, că Planeta Moft este o entitate dedusă din reprezentările presei de tip „caragialesc", „o sferă de hârtie" locuită de indivizi al căror interior „este



Alexandru Condeescu, *Planeta Moft,* Asociația Scriitorilor din București, Editura Cartea Românească, București, 1997, 96 p.

compus din texte de ziar": „Sferă de hârtie de jurnal tipărită cu efemeride, Planeta Moft există rotindu-se senină în jurul axei sale, demagogia intrinsecă discursului de presă, cu agitația locuitorilor ei, constituiți ei înșiși majoritar din fragmente de texte de ziar". O explicabilă insistență va pune autorul eseului, pe urmele lui Al. Călinescu și Florin Manolescu, în urmărirea activității de publicist a lui I.L. Caragiale, în special a celei din tinerețe, condus de ideea că autorul *Momentelor* nu este numai un observator („cronicar absolut") al Planetei Moft, dar este el însuși, până la un punct, un produs la lumii aceleia, un promotor al duhului acelei lumi, până acolo încât el însuși să fi exclamat, cândva, asemeni lui Flaubert: „Mă, Rică sunt eu...!" De fapt identificarea privea o întâmplare din tinerețe, din învolburatul trecut sentimental al autorului *Nopții furtunoase,* asemănătoare pățaniei personajului său din noaptea de pomină, iar nu esența acestui personaj alcătuit cu mijloacele șarjei. Ar fi fost deci ceva din tânărul Caragiale în Rică, și el „publicist" și protagonist al unor aventuri galante ce treceau câteodată în comedie, dar îi deosebește, desigur, spiritul de auto-observare critică al primului: „Rică Venturiano este *alter-ego moftangiu* al lui Nenea Iancu, dublul său de care Caragiale se salvase exorcizându-l prin râs și dublă parodie".

Frecvent în eseul său Al. Condeescu speculează referitor la corespondențele ce pot fi stabilite între *moft* și *kitsch,* vorbind, de pildă, despre „alienarea și vacuitatea omului-kitsch", despre faptul că Rică Venturiano ar fi „primul om-kitsch, definitiv condamnat la a nu-și depăși condiția de fantoșă", despre omul de presă, „agent al Moftului ‚purtător al germenilor *existenței-kitsch*", despre „acea «belle-époque» a kitsch-ului mondial absolut", ca și despre „lupta cu omul-kitsch care-l pândește dinăuntru (pe Caragiale, n.m.) încă din Haimanale", toate observații inteligente și la care aș fi subscris din toată inima dacă nu știam un lucru. Și anume: tema relației lui Caragiale cu kitsch-ul este tema unei întregi cărți a lui Ștefan Cazimir *(Caragiale față cu kitschul,* 1988), pe care mai tânărul confrate uită măcar să o menționeze. S-ar fi putut raporta la ea pe larg și cu mult folos. Dar poate nu sunt corect cu Al. Condeescu spunând că *uită,* poate că efectiv nu știa de existența cărții lui Cazimir și s-a avântat, cu deplină inocență, pe un drum pe care altul păsise mai demult. I-aș mai reproșa lui Alexandru Condeescu prea marea grabă a redactării (el însuși vorbește despre ce face ca despre o „repede ochire"), de unde repetările, deficitul de construcție și limbajul prea dezinvolt („Oriunde la Caragiale zgârii scriitorul dai de publicist", „...prin farsa caragialescă care răstoarnă cu susul în jos această lume pe dos" ș.a.). Are idei Alexandru Condeescu, dar nu prea are răbdare, după ce a așteptat douăzeci de ani ca să debuteze editorial.

CEALALTĂ carte la care mă voi referi este ca formulă, cum spuneam, la antipodul celei de care a fost mai sus vorba. Unii o vor găsi vetustă, dar eu consider că este exact cum trebuia să fie pentru ce și-a propus. Și anume: să reconstituie, în totalitatea lor, raporturile lui I.L. Caragiale cu spațiul originar ploieștean (prahovean).

Profesor la Liceul teoretic „I.L. Caragiale" din Ploiești, istoric literar și stilistician cu activitate bogată deși puțin cunoscută, Ieronim Tătaru și-a luat drept deviză pentru acțiunea sa o remarcă plină de miez a lui N. Iorga: „Fără Ploiești nu poate înțelege nimeni pe Caragiale". Aceasta și urmărește Ieronim Tătaru, să contribuie la mai buna *înțelegere* a lui Caragiale prin aducerea în clară lumină a tuturor elementelor ce au concurat la instruirea și formarea umană a marelui scriitor, în anii copilăriei, adolescenței și ai primei tinereți. Sunt din nou răscolite arhivele, toate cercetările anterioare ale unor Gh. Zagoriț, Stoica Teodorescu, C.M. Boncu, N.I. Simache și ale altor onești investigatori sunt verificate, confruntate cu documentele de bază și corectate, acolo unde este cazul, unde au intervenit eventuale lecțiuni greșite sau a fost omis ceva semnificativ.

Ieronim Tătaru, *Itinerar caragialian,* Editura Didactică și Pedagogică, București, 1997, 232 p., 11.000 lei.

Care e totuși contribuția proprie a noului cercetător, în afară de aceste corectări necesare, din moment ce elemente documentare noi nu s-au ivit între timp și, probabil, nici nu se vor mai ivi. Contribuția lui stă în amploarea cuprinderii și în faptul că a dat coerență și o structurare logică întregii înlănțuiri de date, le-a sistematizat și le-a așezat în pagină într-o formă atrăgătoare, fluentă, făcând lectura nu doar instructivă dar și delectabilă. Se poate vorbi apoi despre inițiativele de interpretare a documentelor, despre lectura lor activă, neresemnată la operațiuni seci de inventariere și clasare. Sunt apoi acele comunicări de amănunte pline de savoare, nu de toată lumea cunoscute, pe care cartea lui Ieronim Tătaru ni le pune la îndemână. Astfel ar fi ciudată ascundere de către Caragiale, în anii târzii, a faptului că a urmat la Ploiești patru clase gimnaziale, cu acte în toată regula. El se da mereu drept absolvent numai de școală primară, în rest ar fi urmat, pretindea, numai „școala vieții", o „mistificare biografică" pe care o cultiva, crede Tătaru, din „spirit de frondă". Alte amănunte savuroase, să le spunem astfel, din copilăria lui Caragiale: la „purtare" era totdeauna notat mai rău decât la învățătură, dintre materii cel mai bine se prezenta la matematică, între limbile străine pe care le-a studiat la gimnaziu, și chiar la școala primară, a fost și neogreaca, socotită pe atunci „limbă comercială". M-au interesat în cartea lui Ieronim Tătaru și biografiile acelor bărbați de ispravă care au fost dascălii lui Caragiale, Basile Drăgoșescu, Zaharia Antinescu și alții ale căror urme pot fi găsite, pasager, în unele texte evocatoare caragialiene. Patru dintre acești dascăli fuseseră ardeleni de obârșie, ceea ce înseamnă că personajul Marius Chicoș Rostogan este produsul unei sinteze de trăsături. Alte biografii interesante, chiar palpitante: cele ale unor capi ai „revoluției" ploieștene, Candiano Popescu și Stan Popescu, cu aspecte de roman de senzație. În schimb, polemica încinsă, pe multe pagini, cu I. Cremer, privitoare la întrebarea dacă a făcut sau nu Caragiale o a cincea clasă primară la Ploiești, este fastidioasă. Îți trebuie tenacitate să străbați capitolul ce i se consacră, încărcat de docte trimiteri menite să elucideze un fapt totuși minor. Din nou cartea devine însă atrăgătoare când reface istoria tumultuoasă a republicii de la Ploiești, prin colaj de extrase din presa vremii privitoare la eveniment, „strict autentice" și perfect „caragialești", părând a fi pură ficțiune parodică.

Alte capitole dau relații despre legăturile ulterioare cu Ploieștii ale lui Caragiale, despre prietenii nenumărați din oraș (printre ei și cel mai bun, Gherea), despre vizitele întreprinse în urbe până în anii ultimi, una fiind din februarie 1909 când se oprește, venind de la Berlin, pentru a vedea, la Teatrul Cooperativa, un spectacol cu *Noaptea furtunoasă.*

Despre Caragiale ni se pare a ști totul, dar mereu ne dăm seama că mai este ceva de aflat. ■

Cărți primite la redacție

◆ Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ediție îngrijită de P.P. Panaitescu și I. Verdeș, studiu introductiv de Adriana Babeți, București, Ed. Minerva, col. „Cărți fundamentale ale culturii române", 1997. 492 pag.

◆ Antim Ivireanul, *Opere,* ediție de Gabriel Strempel, București, Ed. Minerva, col. „Clasicii români Minerva", 1997. 468 pag., 12.000 lei.

◆ Mircea Eliade, *Opere II (Maitreyi),* ediție îngrijită și variante de Mihai Dascal, note și comentarii de Mihai Dascal și Mircea Handoca, București, Ed. Minerva, col. „Ediții critice", 1997. 412 pag., 20.000 lei.

◆ *Scrisori către Tudor Vianu, III (1950-1964),* ediție îngrijită de Maria Alexandrescu Vianu și Vlad Alexandrescu, note de Geo Șerban, postfață de Florin Țurcanu, București, Ed. Minerva, 1997. 520 pag., 15.000 lei.

◆ *Dramaturgia românească în interviuri,* o istorie autobiografică, vol. V (Sorescu-Z), antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice și indici de Aurel Sasu și Mariana Vartic, București, Ed. Minerva, 1997. 420 pag., 10.000 lei.

◆ Cornel Ungureanu, *A muri în Tibet,* jurnal, Iași, Ed. Polirom, col. „Ego", 1998. 144 pag., 18.000 lei.

◆ Cornel Ungureanu, *Fragmente despre teatru,* Reșița, Ed. Timpul, 1997. 112 pag.

◆ Ștefan Careja, *Bulevardul Șarpe,* poeme, Constanța, Ed. Ex Ponto, 1998. 152 pag.

◆ Constanța Buzea, *Pastelul amoros,* versuri, Ed. Helicon, 1998, 160 pag., 6120 lei.

◆ Doina Tudorovici, *Amurgul nibililor,* București, Ed. Pro, col. „Pro istoria - mărturii", 1998. 204 pag.

◆ Calistrat Costin, *Închis... pentru inventar* (versuri și reversuri), Bacău, Ed. Corgal Press, 1998, 60 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

„Nu e momentul?”

NE-AM LUAT permisiunea a pune în fruntea prezentelor însemnări titlul unui articol al d-nei Monica Lovinescu, apărut în *România literară* (nr. 9/1998). Credem a-i putea rezuma mesajul constatativ-interogativ, citînd următoarele rînduri: „*E momentul* de a pune în chestiune întreaga operă literară şi ştiinţifică a lui Mircea Eliade, întinzîndu-se pe vreo 60 de ani - şi cam tot atîtea scrieri - din pricina a vreo zece sau douăzeci de articole publicate de-a lungul unui an sau doi. *Nu e însă momentul* de a ne ocupa de cei care au făcut propaganda regimului comunist, în timp ce închisorile ţării gemeau de nevinovaţi, iar cultura românească era decapitată? *E momentul* să-l acuzăm pe Cioran de genocid moral, fiindcă în binecunoscutele sale elanuri excesive de negare, alături de Dumnezeu, de sfinţi, ca să nu mai pomenim de propria-i ţară, a avut şi nihilisme fasciste, pe care le-a regretat ulterior. *Nu e însă momentul* să analizăm, cu decenţă, nuanţe şi durere, - fără a le nega „opera” - şi pe oportuniştii de vază? De la Tudor Vianu, ni se replică insistent, au învăţat tinerii ce este estetica. Dar, în acelaşi timp, au mai învăţat şi cum poţi practica duplicitatea şi ignora etica, de fapt, nu cu profesorul nostru mă războiesc eu acum - l-am admirat ca toţi studenţii săi -, ci cu cei care cred că-i rămîn fideli potemkizîndu-i existenţa şi camuflînd crizele de conştiinţă pe care îl jignim crezînd că le-a evitat”. Nu putem a nu observa că d-na Monica Lovinescu scrie *altfel* decît majoritatea comentatorilor noştri de literatură. Deschis, decis, neevitînd punctele nevralgice, esenţa a ceea ce are de spus, evitînd în schimb rotirile evazive sau doar prudente sau chiar oportuniste. Avem impresia - ierte-ni-se nota ei dezolantă, prea puţin măgulitoare - că cel puţin trei sferturi din cerneala noastră critică e investită, la ora actuală, într-o operaţie de diluare, atenuare, temporizare a aprecierii vinovăţiilor legate direct ori indirect de regimul comunist. Cînd nu-şi propune pe faţă justificarea acestora. Cu atît mai oportună ni se prezintă, aşadar, întrebarea preopinentei noastre: „Nu e momentul?”

Din păcate, se pare că nu e. Fundalul istoric nu e favorabil unui proces al comunismului. Sintagma însăşi capătă, în context, un sunet sec, ridicol. Plesneşte cum o păstaie goală. „Procesul comunismului”? Ce înseamnă aceasta? O naivitate stearpă, o comoditate laşă, o mimare vicleană, dezonorantă, concură în a nu înţelege că se află în chestiune nu doar un act de justiţie, ci şi unul de supravieţuire culturală şi morală. Fără a ne lămuri exact asupra celor petrecute în perioada totalitarismului de tip stalinist, care s-a încheiat, în chip doar relativ, în decembrie 1989, nu sîntem capabili de o dreaptă conştiinţă, de o imagine fidelă a ceea ce am fost, a ceea ce sîntem. Prin urmare nu sîntem capabili a construi durabil, a ne realiza. Vorbe care şi ele încep a suna didactic, sec, fastidios... Profitînd de mizeria agravată, cei interesaţi a menţine lucrurile aşa cum sînt - inşi de diverse nuanţe, uniţi cu cinism în strategia carierei şi înavuţirii - abat gîndul cetăţenilor de rînd şi frecvent şi pe cel al intelighenţiei de la chestiunile „abstracte” ale reconstituirii trecutului, ale stabilirii vinovăţiilor şi sancţionării lor. La ce bun? Oare nu sînt mai confortabile amnezia, defetismul, conştiinţa minimă aidoma unei lămpi cu lumina atît de slabă încît nu izbuteşte a risipi întunericul stăpînitor? Întocmai ca în ultimii ani ai „epocii de aur”, dificultăţile umplerii coşului zilnic alcătuiesc cel mai bun antidot al protestului, cel mai eficace anestezic al „minţii” care „doare”, cum ar fi spus unul din marii noştri poeţi, voce a proletarizării noastre eterne. S-ar putea găsi un cenzor mai eficace decît foamea? Un gardian cu o vigilenţă mai mare decît sărăcia?

Ne amintim, cu oarecare jenă, se cade a recunoaşte, cîteva articole în care, la scurt timp, după răsturnarea dictatorului, reclamam un Nürnberg românesc. Cîţi nu le pot măsura azi cu sufiçienţa ironică a poziţiei lor „adaptate”, ca pe nişte probe de idealism pripit, ca pe nişte acte de donquijotism nu doar la porţile Orientului, ci şi la capătul acesta anevoios de veac, mai brutal şi, poate, mai sofisticat, mai bizantin, mai pervertit decît oricare altul! Căci nu se admite nici măcar, acum, la „sfîrşitul partidei”, ecuaţia comunism=nazism. În zadar, aflăm că pe cînd ultimul are la activ 25 de milioane de victime, cel dintîi se poate mîndri cu 100 de milioane. În zadar, ţinem seama că regimul comunist a preexistat celor de extremă dreaptă şi le-a supravieţuit cu mult, mutilînd nu numai la modul fizic, ci şi la cel spiritual condiţia umană. În zadar remarcăm o continuitate, o proliferare subterană a flagelului roşu, chiar după ce s-a consemnat oficial (adică mai mult ori mai puţin formal) decesul său. O misterioasă disjuncţie funcţionează în favoarea demoniei comuniste, ale cărei hecatombe sînt socotite adesea doar „greşeli” pasagere, scuzabile, cu toate că genocidul ce l-a comis e fără precedent. Iată cum vede lucrurile Stéphane Courtois, în prefaţa la masivul, zguduitorul, memorabilul volum intitulat *Le livre noir du communisme* (Laffont, 1997): „Această simplă constatare trebuie, cel puţin, să incite la o reflecţie comparativă asupra similitudinii între regimul care a fost considerat, începînd cu anul 1945, ca regimul cel mai criminal al secolului şi un sistem comunist care a păstrat pînă în 1991 întreaga sa legitimitate internaţională şi care pînă astăzi este la putere în anumite ţări şi are adepţi în lumea întreagă. Şi chiar dacă multe din partidele comuniste au recunoscut cu întîrziere crimele staliniste, cea mai mare parte nu au abandonat principiile lui Lenin şi nu se întreabă deloc asupra propriilor implicaţii în fenomenul terorist”. E un *statu quo* criminal el însuşi, prin complicitatea la o crimă monstruoasă. Explicabil în Vest prin împrejurarea că ţările acestuia n-au suferit decît din pricina nazismului, iar în Est prin imensa, mănoasa moştenire a terorii, din care se înfruptă indivizi care-şi fac din conservarea, exploatarea şi sporirea acesteia un ţel de căpetenie. Supravieţuirea lor, parazitară şi funestă, e paralelă cu supravieţuirea obştească şi, evident, în detrimentul ei.

DECI „nu e momentul”! Autoarea *Undelor scurte* are o dureroasă, crispată dreptate. Nu ne rămîne decît a ne concentra asupra analizei fenomenelor, în domeniul nostru specific, literar, ca şi cum timpul, acel „zeu blînd”, aşa cum îl concepeau anticii, ar trebui să aibă mai multă înţelepciune decît semenii noştri, care se străduiesc a-l manipula. Ca şi cum „momentul” adevărului şi al dreptăţii adiacente, care întîrzie, ar fi conţinut în realismul unor observaţii şi în logica ce li se aplică. Nu credem a greşi scoţînd în relief dezechilibrul ce se înveder ează curent între demonizarea extremei drepte şi totala scoatere din cauză a stîngii totalitare. Nu e doar o prelungire inerţială a perspectivei ideologice, ci şi o injustiţie suplimentară. Deoarece, pe de o parte, autorilor puşi la index de puterea comunistă, de la Nae Ionescu şi Nichifor Crainic la Mircea Eliade şi Cioran, li se aplică o a doua pedeapsă, a execrării sau măcar a minimalizării, în numele unui „spirit critic” pretins renovat, liberal, iar pe de altă parte, slujitorilor indenegabili ai comunismului acelaşi „spirit critic” fătarnic le acordă în continuare preţuirea oficial forjată odinioară. O falsă instanţă pronunţă o falsă sentinţă confirmatoare. Să nu fim greşit înţeleşi. Nu dorim apologia nimănui. Sîntem pentru cunoaşterea cît mai veridică şi mai detaliată a tuturor aspectelor scrisului şi comportării scriitorilor. Nu socotim decît binevenite toate cercetările oneste, inclusiv cele ce scot la iveală cu acribie simpatiile legionare pe care le-au avut la un moment dat, pentru a le regreta ulterior, o serie de mari scriitori şi cărturari români, de la Eliade şi Cioran la I. Negoiţescu. A le ascunde n-ar fi decît o minciună pioasă. Sîntem departe de-a le aproba rătăcirea ori de-a descuraja investigaţia stăruitoare asupra textelor şi biografiilor ce-i păstrează urmele. Dar se cuvine a ţine seama de evoluţia conştiinţei lor, care a depăşit acel episod de tinereţe, de orientarea majoră şi de ponderea, degajată de servituţi efemere, a operei lor. A nu-i culpabiliza unilateral, atunci cînd ei înşişi şi-au făcut *mea culpa*, ori cînd anii fioroşi de temniţă le pot deschide zarea unei ispăşiri. Spiritul critic autentic n-are dreptul a folosi două măsuri. Cum ne putem permite a osîndi pe autorul *Silogismelor amărăciunii* şi pe cel al *Istoriei religiilor* pentru un proces de conştiinţă în cea mai mare parte depăşit, şi a exalta pe alţii, al căror proces de conştiinţă expiator nici nu s-a petrecut? Pe un G. Călinescu, pe un M. Ralea, pe un T. Arghezi, pe un M. Sadoveanu, pe un Camil Petrescu, a căror valoare, de altminteri, nu o pune nimeni la îndoială. Ca şi pe acei scriitori a căror conştiinţă a rămas într-un stadiu aşa-zicînd intermediar, de ambiguitate, de echivoc literar, existenţial şi etic, precum Preda, Jebeleanu, Bogza. Scriitori clasicizaţi iniţial sub egida „realismului socialist” şi care niciodată n-au depăşit dezideratele unui comunism ameliorat, reformat, „luminat”. Înglobaţi în era comunistă, asemenea unor insecte prinse-n chihlimbar. Oare a fost mai puţin reprezentativ pentru această eră un Marin Preda, corifeu al colectivizării agriculturii, prin nuvela *Desfăşurarea*, decît un Petru Dumitriu cu *Drum fără pulbere*, odiseea abjectă a Canalului? Oare au fost mai puţin entuziaşti în calitate de barzi ai comenzii de partid Eugen Jebeleanu şi Geo Bogza decît Mihai Beniuc? Sperăm că am pus doar întrebări retorice.

NE JELUIM de „reabilitarea” lui Nae Ionescu, a lui Nichifor Crainic, a lui Radu Gyr (care, de cele mai multe ori, n-au fost trataţi encomiastic, ci trecuţi prin prisma unui examen critic dezideologizat), dar nu suflăm o vorbă despre reabilitarea lui Adrian Păunescu, a lui D.R. Popescu, a lui Corneliu Vadim Tudor, a lui Mihai Ungheanu. Ne hazardăm a susţine că volumul *Românește* al lui Virgil Ierunca n-ar fi trebuit republicat în ţară, dar nu ne scandalizăm de apariţia cărţilor unui Dumitru Popescu-Dumnezeu. Unde e aci obiectivitatea, acea elementară consecvenţă intelectual-etică a scrisului critic care-l structurează ca ansamblu, în afara căreia nu ne putem decît juca cu verbele, precum cu cărţile de joc? Unde e aci adevărul, concept, e drept, arhaic, maiorescian, căruia îi radiografiem, azi, complexaţi, nucleele subiective, dar în locul, căruia mă tem că nu putem pune nimic? Unde e cel puţin bunul-simţ cartezian ori pur şi simplu bunul-simţ neşcolit, ca pulsul şi respiraţia?

Nu e, după cum vedem, nici momentul abolirii unui climat de menajamente. A unui climat fragil şi capricios, cu rădăcini mondene, cu implicaţii în convenienţe, cîteodată doar snob, alte dăţi nescutit, s-ar zice, de o miză a afirmării proprii. Şi în acest cadru e utilizată regula celor două măsuri. Există analişti politici de-o mare sagacitate, admirabil intransigenţi şi intratabili cu privire la politicienii zilei, care nu pierd prilejul a releva cu incisivitate un rid suspect pe fruntea preşedintelui ţării, o vagă grimasă oblică pe obrazul premierului, un fir de praf de rău augur pe reverul unui lider de partid, inclusiv în cazul celor ajunşi la putere după 1996. Care devin însă bizar de îngăduitori cînd e vorba de un faimos echidistant, uns cu cele mai rafinate şi înmiresmate alifii ale conformismului, căruia i se deschid, ca prin miracol, toate porţile. Nu-i interesează nici colaboraţionismul compact al unor vedete ale „realismului socialist”, cărora nu pregetă a le lua apărarea, cînd sînt supuşi unei naturale dezbateri, după cum nu doresc a se „pune rău” cu unele personaje în vogă, foarte influente în anumite medii, cu care dialoghează amiabil-concesiv. Rezervele dintr-un trecut chiar apropiat sînt date uitării, spre a se azvîrli, cu promptitudine şi abilitate, punţi pragmatice. Se întîmplă ca „liderii de opinie”, aflaţi pentru nepreveniţii cititori sau privitori la TV într-o netă separaţie de principii, să se armonizeze rapid, să se înţeleagă dintr-o galeşă privire, dintr-o intonaţie, dintr-o nuanţă verbală. Energia confruntării, susţinerea unor poziţii „incomode”, fermitatea consecvenţei sînt lăsate la o parte, precum o recuzită perimată, ce contravine bontonului. Există un cerc select al protagoniştilor. Al actorilor la modă, ce nu se cade a-şi strica prea tare relaţiile dintre ei. Spectacolul cu adresă naţională pare a fi dublat de o activitate febrilă în culise, din care unele crîmpeie de scenariu apocrif răzbat, intempestiv, pe scenă. Ambiguităţii proletcultiştilor transformaţi în „rezistenţi” de carton în epoca Ceauşescu îi răspunde ambiguitatea de salon postdecembrist, în care atitudinile diferenţiate se diminuează, se topesc în replici reciproc-comprehensive, tot mai puţin semnificative...

ŞI SĂ MAI recunoaştem: nu e nici măcar momentul dezavuării acelor autori de succes, care, după iluzoriul moment ’89, au parcurs un drum invers. Dacă în Occident un şir de intelectuali, dezmeticiţi din utopia comunistă pe care au îmbrăţişat-o la un moment dat, au devenit adversarii cei mai implacabili ai acesteia, de la Gide, Koestler, Edgar Morin şi Annie Kriegel la Alain Besançon, François Furet, Bernard-Henri Lévy, unii dintr-ai noştri intelighenţi cu pretenţii n-au întîrziat a se comuniza la spartul tîrgului. Firește, n-au devenit membri ai unui partid comunist trecut în neant. Dar n-au şovăit a-şi însuşi mentalitatea şi a-şi asuma interesele reprezentanţilor acestuia, mai mult ori mai puţin „reformaţi”, care, provizoriu, au acces la conducerea ţării şi care au încă un cuvînt greu în viaţa ei politică, economică, socială. Dacă ni se va pune întrebarea: cum puteţi dovedi comunizarea postcomunistă a „apoliticilor” şi „echidistanţilor”, rinocerizarea lor cu întîrziere sau „turcirea” lor, spre a recurge la o vorbă a lui Virgil Ierunca, după ce „turcii” au fost nevoiţi a-şi retrage stăpînirea de pe aceste meleaguri, răspunsul va fi simplu. După serviciile aduse regimului Iliescu. Oare a-l susţine pe Ion Iliescu în campania electorală, a saluta secvenţa de-o cutremurătoare puritate stalinistă a venirii minerilor la Bucureşti, a combate cu năduf opoziţia antiiliesciană, a refuza, prin tertipuri avocaţiale, procesul comunismului, a bloca revizuirile în planul cultural-artistic, ca şi cum ar fi vorba de o catastrofă, a-i elogia fără ruşine pe poeţii de curte ai dictatorului, a polemiza ţîfnos cu diaspora, a trece metodic sub tăcere dezamăgirile multiple ce au intervenit, pentru marea majoritate a concetăţenilor noştri, după mirabilul decembrie, nu reprezintă tot atîtea dovezi ale prestaţiei comuniste după comunism? Dovezi irecuzabile, eclatante! Un snop gros de dovezi! Comunismul e proteic şi nu trebuie să ne înşele declaraţiile anticomuniste - dacă se produc - ale celor ce-i poartă trena. Ale servitorilor săi solemni şi sclivisiţi, nu o dată cu fireturi livreşti şi cu protocol erudit, ce-şi dau aere de seniori şi se urcă-n jilţuri înalte, ministerial-academice, şi ne măsoară cu condescendenţă pe noi cei ce, amînînd a spune ce credem realmente despre ei, le sprijinim efectiv ascensiunea.

...Ori să ne însuşim o altă afirmaţie a d-nei Monica Lovinescu, care poate tăia nodul gordian al ezitărilor cumulate, exacerbate, exasperate: „pentru responsabilitate şi adevăr este *mereu momentul...*”.

■

Actualitatea culturală

Revedere după 33 de ani

Sâmbătă 2 mai, pe scena Operei Naţionale Române s-a desfăşurat o *Seară omagială Gabriel Popescu.* Celebrul balerin român, una din stelele primei noastre scene în anii '50-'60, a plecat din ţară în 1965, evoluând ca solist şi maestru de balet la operele din Zürich, Stuttgart, Berlin, la Scala din Milano şi pe alte scene lirice prestigioase din Italia. În faţa unei săli pline în care nu puţini erau foşti admiratori, foste partenere şi foşti colegi, Ileana Iliescu directoarea baletului Operei Naţionale Române, a prezentat activitatea celui plecat acum treizeci şi trei de ani. Apariţia şi cuvântul lui Gabriel Popescu au fost primite cu îndelungi aplauze şi ovaţii. Spectacolul a prilejuit primilor solişti, soliştilor şi ansamblului Operei Naţionale Române evoluţii de înaltă ţinută artistică, sărbătorindu-l pe cel care a slujit ani de zile cu talent şi dăruire arta dansului. Au fost prezentate: *Episod abstract, Moartea lebedei, vals, Richard al III-lea, Paquita, Preludiu la după-amiaza unui faun, Precauţii inutile, Romeo şi Julieta, Bayadera* şi *Lacul lebedelor.* Au dansat: Corina Dumitrescu, Cristina Opincaru, Alexandra Petrică, Magdalena Rădulescu, Anne-Marie Vretos, Cristina Uţă, Tiberiu Almosnino, Mihai Babuşka, Cristian Crăciun, Alin Gheorghiu, Costel Georgescu, Răzvan Mazilu, Gabriel Opincaru, Călin Rădulescu. Simona Şomăcescu împreună cu tânărul solist Alecsander Sirov (Italia), invitat de cel omagiat, au dansat *Vis de dragoste* şi *Clar de lună* în coregrafia semnată de Gabriel Popescu.

Topul vînzării cărţilor

Librăria *Orfeu* (Muzeul Literaturii Române)

1. *Nichifor Crainic - Memorii II*
   Cuvînt înainte de Alexandru Condeescu. Editura Muzeul Literaturii Române - Orfeu, Bucureşti, 1997, 10.000 lei.
2. *Nichita Stănescu - Leoaică tânără, iubirea*
   Antologie şi postfaţă de Alexandru Condeescu. Editura Orfeu - Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 1995. 8000 lei.
3. *Mircea Dinescu - O beţie cu Marx*
   Editura Seara, 1996, 5 000 lei.
   - *Pamflete vesele şi triste*
   cu o postfaţă de "un grup de patrioţi din Slobozia". 5 000 lei.
4. *Paul Zarifopol - Încercări de precizie literară*
   Studiu introductiv de Alexandru Paleologu. Ediţie îngrijită de Al. Săndulescu. Editura Amarcord, Timişoara, 1998. 24.000 lei.
5. *Henry Miller - Tropicul Cancerului*
   Editura Est (Samuel Tastet Editeur) Traducere din americană de Aurel Covaci şi Carmen Paţac. Revizie şi redactare de Antoaneta Ralian. 35.000 lei.
   - *Tropicul Capricornului*
   Editura Est. Traducere din americană de Antoaneta Ralian. 35.000 lei
6. *Nicolae Steinhardt - Jurnalul fericirii*
   Editura Dacia Cluj-Napoca, 1997. 19.992 lei
7. *Ion Simuţ - Rebreanu* - Dincolo de realism Biblioteca Revistei "Familia", 1997. 21.000 lei.

CALENDAR

17.IV.1842 - s-a născut *Theodor C. Văcărescu* (m. 1914)
17.IV.1895 - s-a născut *Ion Vinea* (m. 1964)
17.IV.1896 - a murit *Traian Demetrescu* (n.1866)
17.IV.1916 - s-a născut *Magda Isanos* (m. 1944)
17.IV.1925 - s-a născut *Simion Bărbulescu*
17.IV.1935 - s-a născut *George Bălăiţă*
17.IV.1945 - a murit *Ion Pillat* (n. 1891)
17.IV.1955 - s-a născut *Val Butnaru*
17.IV.1957 - s-a născut *Cătălin Bursaci* (m.1975)
17.IV.1966 - a murit *Petre V. Haneş* (n. 1879)
17.IV.1994 - a murit *Mihail Crama* (n. 1923)

18.IV.1880 - a murit *Costache Aristia* (n.1800)
18.IV.1928 - s-a născut *Dumitru Popescu*
18.IV.1934 - s-a născut *Voislava Stoianovici* (m. 1989)
18.IV.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupaşcu*
18.IV.1943 - s-a născut *George Ghidrigan*
18.IV.1945 - s-a născut *Marius Tupan*
18.IV.1949 - s-a născut *Ştefan Ioanid*
18.IV.1971 - a murit *Marin Sârbulescu* (n.1921)

19.IV.1847 - s-a născut *Calistrat Hogaş* (m.1917)
19.IV.1919 - apare revista *„Sburătorul"* (director E. Lovinescu)
19.IV.1921 - s-a născut *Adrian Rogoz* (m. 1996)
19.IV.1924 - s-a născut *Vladimir Drimba*
19.IV.1929 - s-a născut *Ileana Vrancea*
19.IV.1940 - s-a născut *Ion Ţăranu*
19.IV.1949 - s-a născut *Maria Ana Tupan*
19.IV.1956 - s-a născut *Smaranda Cosmin*
19.IV.1992 - a murit *Vasile Nicorovici* (n. 1924)
19.IV.1993 - a murit *Ion Bolduma* (n. 1933)

20.IV.1892 - a murit *George Barit* (n. 1812)
20.IV.1903 - s-a născut *Andrei Ion Deleanu* (m. 1980)
20.IV.1915 - s-a născut *Gheorghe Bogaci* (m. 1991)
20.IV.1934 - s-a născut *Pusztai János*
20.IV.1934 - s-a născut *Dan Horia Mazilu*
20.IV.1949 - s-a născut *Mircea Florin Şandru*
20.IV.1968 - a murit *Adrian Maniu* (n.1891)
20.IV.1985 - a murit *Mariana Ceauşu* (n. 1928)

21.IV.1882 - a murit *Vasile Conta* (n. 1845)
21.IV.1974 - a murit *Constantin Barcaroiu* (n. 1895)
21.IV.1984 - a murit *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (n. 1904)
21.IV.1985 - a murit *Andrei A. Lilin* (n. 1915)

22.IV.1897 - a murit *Ion Ghica* (n. 1816)
22.IV.1922 - s-a născut *Ionel Bandrabur*
22.IV.1923 - s-a născut *Ştefan Harbuz*
22.IV.1925 - s-a născut *Alexandru Gromov*
22.IV.1925 - s-a născut *Teodor Tanco*
22.IV.1931 - s-a născut *Al. Hanţă*
22.IV.1937 - s-a născut *Eugen Lumezianu* (m. 1990)
22.IV.1952 - s-a născut *Ion Cristofor*
22.IV.1968 - a murit *Constantin Prisnea* (n. 1914)
22.IV.1968 - a murit *Virgil Birou* (n. 1903)

23.IV.1894 - s-a născut *Gib I. Mihăescu* (m.1933)
23.IV.1903 - s-a născut *George Buznea* (m. 1976)
23.IV.1913 - s-a născut *Emeric Deutsch*
23.IV.1922 - s-a născut *Pavel Chihaia*
23.IV.1987 - a murit *Sandu Tzigara-Samurcaş* (n.1903)
23.IV.1996 - a murit *Mircea Ciobanu* (n. 1940)

24.IV.1886 - s-a născut *Ştefan Bezdechi* (m.1958)
24.IV.1911 - s-a născut *Eugen Jebeleanu* (m.1991)
24.IV.1912 - s-a născut *Marta D. Rădulescu* (m.1959)
24.IV.1919 - s-a născut *Mihu Dragomir* (m.1964)
24.IV.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
24.IV.1939 - s-a născut *Alexei Rudeanu*
24.IV.1944 - s-a născut *Nemes László*
24.IV.1951 - s-a născut *Mihaela Minulescu*
24.IV.1977 - a murit *Nagy István* (n.1904)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

La 17 mai, poetul Geo Dumitrescu împlineşte 78 de ani
(Fotografie de Tudor Jebeleanu)

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

Miercuri, 13 mai, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - Poezie românească. Ion Larian Postolache. Versuri în interpretarea actriţei Alta Victoria Dobre. Redactor: Ioana Diaconescu.

Pe C.R.C., la ora 20,45 - Convorbiri peste timp. Instituţii culturale în exil. Un dialog între Gelu Ionescu şi George Ciorănescu. Colaborează Crisula Ştefănescu. Redactor: Ileana Corbea.

Joi, 14 mai, pe C.R.C., la ora 9,50 - Poezie românească. Constantin Abăluţă în colecţia "Poeţii oraşului Bucureşti". Versuri din volumul *Drumul furnicilor* (1997). Interpretează actorul Mihai Niculescu.

La ora 12,30, pe C.R.C., - *Miorita.* Povestea vorbei - naşterea proverbelor. Cronicarii. Comentariu de dr. Pavel Ruxăndoiu; *Cântecul bătrânesc - valori etice.* Prezentare de Al. Amzulescu; *Făt-Frumos din basme.* Sinteză a studiului semnat de Ovidiu Papadima. Redactor: Ion Moanţă.

Pe C.R.C., la ora 23,50 - *Poezie universală.* Poeţi din Columbia: Léon de Greiff. Traduceri de Dinu Flămând şi Omar Lara. Lectura: actorul George Motoi. Redactor: Dan Verona.

Vineri, 15 mai, pe C.R.C., la ora 21,30 - *Dicţionar de literatură universală:* Omar Khayyam (950 de ani de la naştere). Medalion de Viorel Bageac. Redactor: Florin Constantin Pavlovici.

Sâmbătă, 16 mai, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* Mircea Cărtărescu. Versuri în interpretarea actorului Dragoş Pâslaru.

Duminică, 17 mai, pe C./R.C., la ora 12,30 - *Cafenea literar-artistică.* Moda peste "mode şi timp". Invitatul emisiunii: Adrian Silvan Ionescu. Redactor: Nicolae Breb Popescu.

Pe C.R.C., la ora 17,15 - *Revista Literară Radio.* Din sumar: Cronica literară de Alexandru Cistelecan; Poezii inedite de Traian T. Coşovei şi Şerban Foarţă. Redactor Georgeta Drăghici.

Luni, 18 mai, la ora 9,50, pe C.R.C. - *Poezie românească.* Radu Gyr. Versuri în interpretarea actorului Ion Caramitru.

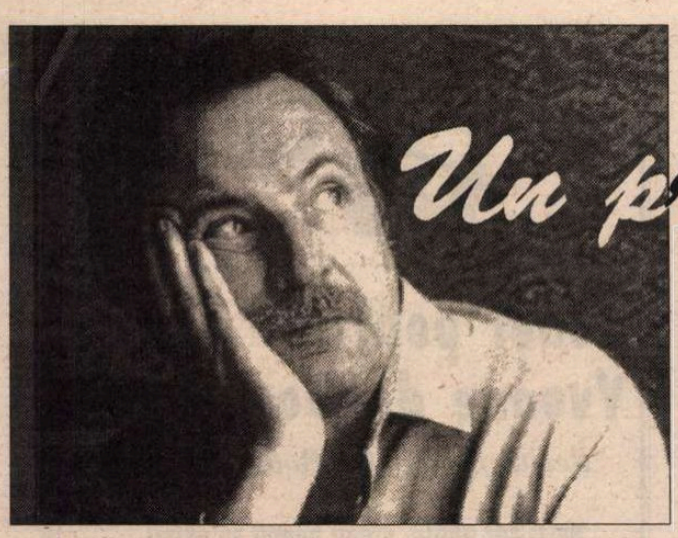
La ora 20,30, pe C.R.C., - *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Arhitecţi bucureşteni văzuţi de Adrian Niculescu. Pagini din istoria circului. Colaborează Alina Cambir. Redactor: Victora Dimitriu.

Marţi, 10 mai, pe C.R.C., la ora 11,45 - *Viaţa cărţilor.* Actualitatea editorială. Redactor: Dorin Orzan.

Premii pentru toată lumea

Revista *Convorbiri literare,* mai generoasă ca oricând, a acordat anul acesta un număr relativ mare de premii. Pentru întreaga lor activitate au fost premiaţi *Gheorghe Grigurcu, Laurenţiu Ulici* şi *Dan Mănucă.* Pe lista laureaţilor mai figurează: *Marin Mincu, Ion Simuţ, Dan Silviu Boerescu, Constantin Dram, Liviu Ioan Stoiciu, Marius Tupan, Mariana Codruţ, Gellu Dorian, Vasile Popa Homiceanu, George Vulturescu, Ioan Ţepelea, Ioan Vieru.* Au existat şi premii "în afara concursului": *Lucian Vasiliu, Emil Iordache, Liviu Papuc, Gheorghe Izbăşescu.* Motivaţiile acestora din urmă au fost formulate cu umor. Gheorghe Izbăşescu, de exemplu, a primit premiu "pentru apartenenţa simultană la generaţiile '60, '70, '80, '90, 2000, 3000" etc. ***(Al. Şt.)***

de Monica Lovinescu



Un premiu inadecuat

O CARTE a dominat până la exclusivitate anul editorial și politic în Franța *Cartea neagră a comunismului.* Și ca discuții pasionate în jurul ei și ca tiraj. Singurii care n-au părut a fi înregistrat această evidență au fost membrii juriului parizian care a decernat recent premiul „Cărții politice a anului" lui Régis Debray pentru *Par amour de l'art* cu subtitlul *Une éducation intellectuelle* (Ed. Gallimard).

Spre a înțelege de ce acest premiu e mai mult decât discutabil (oglindind de fapt deriva conformistă spre stânga nu doar a unei bune părți a intelectualității franceze dar și a mass-mediei) e bine să amintim care au fost rezultatele „educației intelectuale" de care s-a bucurat la Ecole Normale Supérieure acest eseist și scriitor, printre cei mai desăvârșiți mânuitori ai limbii franceze din clipa de față. Cartea sa este prin stil, și formulă o continuă încântare artistică dar în orice caz nu un model politic de urmat.

Volumul se deschide cu omagiul adus profesorilor de liceu care l-au crescut în cultul rațiunii. Ceea ce nu pare a admite nici azi Régis Debray este că așa cum somnul rațiunii naște monștri, tot astfel excesul ei, veghea ei dominatoare produc forme asemănătoare de alienare.

Recunoaște totuși că la Ecole Normale Supérieure nu puteai studia și fi acceptat plenar dacă nu enunți: „sunt marxist, deci exist". Sunt anii în care maestrul întru marxism era Althusser, idolatrizat de studenții lui și pentru a le fi îngăduit odată cu „la coupure epistémologique" între operele de tinerețe ale lui Marx și cele de maturitate, să opteze pentru un Marx dezbărat de marxismul vulgar rezervat militanților de rând. Când în mai '68 se ridicau prin preajma Sorbonei atât de visatele „baricade", Althusser înspăimântat de consecințele învățământului său se refugiază undeva la țară, sau printr-o clinică să-și îngrijească depresiunea. Mai târziu, într-un acces de demență, își va ucide soția, va fi internat la nebuni, scăpând astfel de tribunale și, spre sfârșitul vieții, își va scrie o autobiografie umilă și auto-acuzatoare în care, printre altele, va pretinde că nici *Capitalul* nu l-a citit până la capăt.

Régis Debray, strălucitul său student, rupsese însă mai dinainte cu ceea ce găsea a fi principala meteahnă a intelectualului: „a preconiza revoluția fără a pune mâna pe arme". Este singurul care a luat drumul Americii Latine spre a lupta în guerilă alături de Che Guevara. Prins, e condamnat și nu-l salvează din temnițele de dincolo de ocean decât foarte înalte presiuni ale guvernului francez. (Într-o paranteză trebuie precizat că acest guvern era de dreapta...)

Să recunoaștem însă că niciodată Régis Dobray nu s-a plâns, nici nu s-a prezentat ca o victimă pedepsită din greșeală, după cum nici n-a contribuit prea intens la mitul „Che" pe care-l vărzuse prea de-aproape executând cu mâna lui, nu fără o declarată cruzime, pe soldații ce i se păreau nedisciplinați.

Régis Debray se întoarce deci într-un Paris de după '68 unde foștii revoluționari de pe retorizantele baricade pariziene, decepționați de inutila lor revoltă, se întâlnesc fulgerător cu adevărul Gulagului prin Soljenițîn și sub denumirea de „noi filozofi" mătură scena pariziană de marxism. Or, Régis Debray în ciuda faptului că-și pune întrebările esențiale - cum ar fi „cât valorează oare o gândire care capătă riduri o dată cu circumstanțele?" - continuă să acorde unui socialism cu chip francez o șansă. Devine unul dintre consilierii lui Mitterand în 1981 iar portretul pe care i l-a făcut într-un volum anterior *(Loués soient nos seigneurs)* este printre cele mai strălucite execuții capitale, de parcă Mitterand ar fi fost un Ludovic al XIV-lea inspirând pe un Cardinal de Retz modern.

Renunțând deci aparent și la această iluzie, Régis Debray în actualul volum ne anunță sfârșitul castei intelectuale ale cărei mari greșeli și conformisme le desprinde de pe un fel de „hartă a ferocității" spre a ne convinge că „trebuie să știi a încheia un secol așa cum pui capăt unei greve". Și că deci „ești obligat să renunți la fantasma marei Teorii Finale".

În locul „intelectualului" petiționar și ideologizat, el plasează artistul intitulându-și, cum am văzut, cartea *Par amour de l'art* și consacrând lui Gracq ultimul capitol, un adevărat „exercițiu de admirație" cum ar fi spus Cioran. Pe această „hartă neagră", Régis Debray are onestitatea de a se regăsi și pe sine. Irascibil și de data aceasta, își face toate reproșurile de pe pământ în afara celui cu adevărat esențial. E supărat pe intelectuali că nu-și fac niciodată autocritica și nu pronunță mea culpa, când el este primul care, în ciuda unui cert masochism, nu și-a terminat ceea ce francezii numesc „le travail de deuil", adică nu s-a curățat de toată zgura și de toate erorile acumulate de-a lungul experienței sale ideologice. Acel simplu și eliberator „am greșit", deși conținut în aproape tot ce-a scris, nu este niciodată rostit. Pretinde că - îl citâm „am dat socoteală etapă cu etapă și a fost zadarnic, presa a continuat să-și bată joc de metamorfoza guevaristul în gaullist". Total n-a dat socoteală nici față de sine însuși, ceea ce, vădit, îl macină.

Nu știm dacă unele comentarii negative din anumite ziare (extrem de rare totuși dacă nu chiar inexistente în timpul din urmă) sunt exagerate sau nu, însă el face totul pentru a suscita noi nedumeriri. Ca aceea pe care ne-a provocat-o la ceremonia transferării rămășițelor pământești ale lui Malraux la Panthéon, prezența unui Régis Debray transformat în corespondent al ziarului... *l'Humanité.*

Textele grupate în *Par amour de l'art* meritau toate premiile Parisului, se putea chiar inventa pentru el un fel de premiu de excelență pentru limba franceză (este, repetăm, unul dintre cei mai buni scriitori ai clipei de față), nu însă acela al cărții politice, când în față așteaptă cartea cu victimele acestei sinistre aventuri ideologice, între 85 și 100 de milioane.

Nici Régis Debray, nici intelectualitatea franceză pe care o neagă fratricid nu par pregătiți să-și încheie cum ar trebui secolul sinistrei lor utopii. ■

Lecturi

Huliganul duios

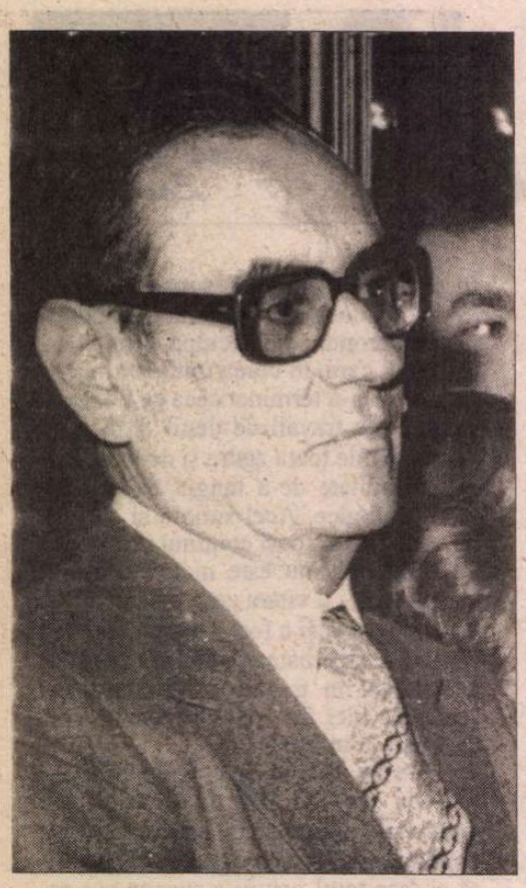
CE MAI POATE spune cititorului de azi, duiosul, sentimentalul, „eminescianul", I.Al. Brătescu-Voinești? Foarte multe, ne asigură Dan Mănucă în volumul *Introducere în opera lui I.Al. Brătescu-Voinești* (Editura Minerva, 1997). Cum de fiecare dată în cărțile publicate până acum - *Scriitori junimiști* (1971), *Critica literară junimistă* (1975), *Argumente de istorie literară* (1978), *Pe urmele lui Mihail Sadoveanu* (1982), *Lectură și interpretare. Un model epic* (1988), *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului* (1995), *Analogii* (1995) -, Dan Mănucă, fără a forța nimic, dovedește că putem (re)descoperi ceva interesant în opere trecute de istoria literaturii, în general, la capitolul „dosare clasate"; mai mult, în cazul lui Brătescu-Voinești, un fel de simbol al sentimentalismului (din cauză de *Puiul,* de lacrimile netrucate ale elevului din clasa a V-a, din banca de la geam...), Dan Mănucă întoarce, într-o frază, această idee primită și afirmă, cu multe argumente, faptul că „starea de sentimentalism e o reacție la agresiunea lumii sau la vina de a trăi". Plimbată zeci de ani prin manualele școlare, ideea unui Brătescu-Voinești - sentimental, scriind texte lacrimogene (același eleve martor...) - este demontată de Dan Mănucă, în principal, cu ajutorul, discret dar temeinic folosit, al psihanalizei: elementele ei - spune cercetătorul - l-au creat și, în aceeași măsură, l-au chinuit pe autor. În ce fel s-ar putea susține fraze precum: „Scriitorul își silește personajele să trăiască într-o permanentă teamă de abandonare. Ele simt necesitatea unui sprijin, a unui scut care să se interpună între el și agresivitatea vieții, agresivitate căreia nu-i poate face față și de care se ferește", sau, referindu-se la „ambivalența" numelui, în care „Brătescu" e numele tatălui, iar „Voinești" e al unchiului cartofor, povestitor și histrion: „Scriitorul este și «Brătescu», dar și «Voinești». Cu alte cuvinte, este și tatăl său, retras, fugind de lume, muncit de chinuri secrete pe care le potolește în sera de flori. Dar și «nenea Antonache», adică Alexandru Voinescu, ofițer, cartofor în mizerie demnă, povestitor imbatabil și histrion uluitor", și visul, poate coșmarul, de la Herculane, unde se visa pe sine „un boier de demult", dînd înapoi în fața cererii lui Vodă (tatăl, zice, cu dreptate, Dan Mănucă) de a asista la torturarea altui boier? Dan Mănucă nu exagerează niciodată; el reușește să facă din I. Al. Brătescu-Voinești „contemporanul nostru" prin renunțarea (polemică!) la interpretarea excesiv sociologică (Ibrăileanu, G. Călinescu) și asumarea unei lecturi care mizează, exclusiv, pe identificarea a ceea ce istoricul literar numește „psihologia adîncurilor". E o propunere de care va trebui să se țină seama; iar Dan Mănucă folosește, deopotrivă, analiza textului (cu o solidă, temeinică platformă teoretică) și explorarea biografiei autorului (tehnică deplin cizelată în anii - foarte mulți - cîți a coordonat colectivul istoricilor literari, care a lucrat la *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900* și la perioada 1900-1950).

În acest fel, cititorul poate identifica în I.Al. Brătescu-Voinești, pe de o parte, un ins din imediata vecinătate. Se vor putea citi în autorul, atîtor povestiri sentimentale *învinsul de soartă* (cu o retorică a eșecului), *huliganul duios* care evoluează (cît de paradoxal și cît de semnificativ, însă!) de la umanismul primelor scrieri la antisemitismul din broșura *Huliganism,* adunînd seria unor articole din „Universul" și la adeziunea declarată la fascism din *Germanofobie?* (și nu se poate recunoaște aici, cu alt semn de întrebare și de naivă mirare - traseul atîtor contemporani ai noștri?), un tenace *protocronist* în frazele antologice dintr-o conferință susținută la Ateneu: „Limba dacilor n-a pierit. Ea a devenit, în Italia, întîi limba romanilor, care era o formă literară a limbii dacilor, dusă în Franța, a ajuns întîi limba galilor, iar cu timpul limba franceză"; dincolo de răceala analizei istoricului literar se vede peste tot zîmbetul discret ironic al criticului care a văzut/trăit/citit de toate.

În alt fel, cititorul poate identifica în volumul *Introducere în opera lui I.Al. Brătescu-Voinești* o lectură *productivă* pentru că Dan Mănucă este și un *interpret* avizat al textului. El dovedește și aici - e voluptatea lecturii, repetînd-o pe aceea a interpretării - că duiosul I.Al. Brătescu-Voinești e un thanatofil, că toate personajele sale reprezentative exprimă o *maturitate tragică,* ilustrînd, iată, simbolurile izolării, că una din preocupări („dintre cele mai singulare în literatura noastră") a fost lucrul pe text, teama de orice amănunt „ornamental", că importante, în opera analizată, rămîn topos-urile amintirii și ale intimității, în fine, că se poate vorbi, cu argumente solide, despre „anonimizarea personajului", hipotipoză, teoria incipit-ului și despre apropierea/despărțirea de Sadoveanu (în viață, ca și în operă), termenul determinant al judecății de situare la care face apel, mereu, Dan Mănucă. Un singur repros aș face cărții: „eminescianismul" atît de specific lui Brătescu-Voinești nu mi s-a părut suficient identificat și exploatat în economia analizei.

Introducere în opera lui I.Al. Brătescu-Voinești este un volum surprinzător (prin felul de abordare) și reconfortant (prin felul de argumentare); Dan Mănucă readuce în circuit un autor „uitat" și propune o analiză rece, cu mijloace moderne de interogare a textului literar, discret, fără zgomotele de fond care însoțesc, adesea, din păcate, astfel de proiecte. Este cea mai importantă analiză a operei lui I.Al. Brătescu-Voinești, din toată istoria literaturii noastre.

Ioan Holban



Ştefan Aug. DOINAŞ

Elegia zilei de naştere

I

Faţada luminată dinlăuntru
amestecă-ntre iederi trandafiri
privindu-mă ca pe-un străin. Să intru?
Sunt lingușit pe umeri de zefiri.
Nu m-am născut aici? Mai sus, pe trepte,
nu-i totuşi nimeni care să mă-aştepte.

Veranda de sub plante-agăţătoare
abia-şi ridică fruntea de ciment.
Mă simt ameninţat, parcă mă doare
în aer suflul oricărui moment.
Ce mult m-aş linişti, de-aş fi în stare
să-njug şi anii mei la aşteptare!

Dar nu - sunt obligat să lepăd haina
acestei naşteri. Sfinţi, pe care-i laşi
să fluture pe sus, se-ating de taina
copilăriei tale. Doar cei laşi
le-aud abia de la distanţă hora.
Cutează: iată - luna, ziua, ora!

De conspiraţia a trei extaze
de timp nu poate-oricine profita,
îmi zic întruna. Forfota de raze
nu s-a stârnit întru primirea ta?
Ca o ripostă foşnitoare duzii-i
oferă clipei mele doar iluzii.

Trecut, prezent şi viitor - acestea
sunt numai fluxuri care se-mpletesc
în mine. Când am să rostesc povestea
urzelii lor, voi fi un clovn grotesc
sau un martir cu glas ce nu se curmă
odată cu suflarea lui din urmă.

II

Aştept aici, în cercu-acestei naşteri,
cum aşteptam pe vremuri: un copil
pierdut în floarea din salcâmii maşteri,
uimit de umbre ce veneau tiptil: -
un ins timid, ce n-apuca să-ngaime
nimic, strivit de duhu-atâtor spaime.

Aştept - dar ce? Aştept ca pelerinul
care descinde dintr-un alt tărâm.
Suavul, greul, vagul, viperinul
- voci între care nu ne hotărîm -
mai fumegă în mine ca un sfeşnic.
Momentu-acestei vârste-mi pare veşnic.

Să fie doar copilăria? Zborul
zvâcnit al unui păsăroi ciudat
îmi prevesteşte oare viitorul?
Voi fi silit să iau napoi ce-am dat?
Sau poate-n umezeala unei carceri
sunt osândit unei secrete-ntoarceri?

Nu, nu mai am putinţa de-a distinge
trecutul de prezent, de viitor.
Sunt propulsat prin secoli ca o minge
spre mine însumi, singur debitor
a tot ce-a fost, ce este, ce-o să fie.
Realitatea mea e sidefie.

III

Oare se cade-atunci să bântui locul,
ce m-a-nţărcat? Să sug aici din nou
la ugere celeste? Să sting focul
ce-abia mai pâlpâie într-un cavou?
Ah, pulsul meu arareori suportă
atâta zbucium palid în aortă...

Scântei din lucruri care-au ars odată,
frumoase guri topite-ntr-un sărut,
întreagă voluptatea vieţii dată
şi viscolită - doar mi s-au părut?
Vai! ce prezent mai poate fi acesta?
Trecutul s-a decis să-mi joace festa.

Dar viitorul? Oare el mai poate
să schimbe jaru-acestui rug aprins?
Cum să cuprind în mine-acestea toate
dintr-un elan, când însumi sunt cuprins
în viclenia unui joc de spumă?
Risipa zilei mele e postumă.

IV

Cel care-am fost, captiv în cel de-acuma,
nu poate-ntinde astăzi mâna lui,
ce scuturase-odinioară bruma
din spice de secară, nimănui:
abis adânc, în care creşte pâine,
mă-mpiedică să salt zglobiu spre mâine.

Prizonier al clipei! Nici o bardă
nu poate sparge nevăzutul bloc
al fiinţării-n astăzi, nici să ardă
cu flacăra uitărilor un loc
de care m-au legat iubiri şi graiuri.
Trecut şi viitor? - doar putregaiuri.

Şi nimeni niciodată n-o să aibă
puterea de-a le mai scula de jos.
Înfipt în pielea zilei ca o zgaibă,
îmi scot la soare sfârcul dureros.
Nici ieri, nici mâine, ostenind asemeni,
nu mă mai pot urni acum din cremeni.

Zidit în timpul meu, ca o statuie
căreia nici un sculptor nu va fi
în stare-a-i smulge carnea albăstruie
din marmura sortită-a mă jertfi,
eu stau în spaţiul mut al casei mele
precum Polara fixă între stele.

Veniţi, columbe! Sfintei mele-ncrederi
împărtăşiţi-vă, de dragul meu
zburătăcind prin trandafiri şi iederi!
Iubiţi-vă extatice mereu!
Nici un obstacol n-are să ferească
de mine spiţa voastră îngerească...

Ce cupă să ciocnesc? Şi pentru cine?
De-asupra-acestor frunze în tumult
doar Orion şi Hydra sunt vecine
singurătăţii mele. Şi le-ascult
o rază sacră, uneori sonoră,
care-alergând în haos mă ignoră.

Aşa cum şi eu îmi menţin privirea
doar spre ţărână. Un tăpşan cu foi
sălbatice-mi va saluta ivirea
în ziua Judecăţii, sub trifoi.
Dar până-atunci la răspântia treză
a Paştilor lumina mea lucrează.

■

26 aprilie 1998

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sonet pentru Yvonne de Bourgogne

Recită fratele lui Robinson Crusoe

Nu-ţi cer nimic, vreau numai să existi.
Fii bucuroasă-n roua-n care sufăr.
Tu nu pricepi că îngerii sînt triști
Dacă ating cu-aripa lor un nufăr,
Nu fiindcă i-ar durea penele moi,
Ci din amărăciunea că în miezul
Florii deschise nu le este crezul;
Ei cred, ştii bine, doar în ce va fi apoi!
De-aceea taci şi-ascultă-mă cum plîng
Cînd cerurile pătimesc de Crişti
Ce s-au urcat spre soare din adînc.
Nu-ţi cer nimic, vreau numai să existi.
Dezamăgirea fleaţă, de mărgică,
Pentru iubirea noastră-i mult prea mică.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Un document de epocă

DL STELIAN TĂNASE e un scriitor, cu două romane publicate, cel de al doilea *Play-Back* apărut, din cauza cenzurii comuniste, acum trei ani, adică la un deceniu de la elaborare. Generația optzecistă, acum risipită, dar cîndva unită și solidară, are în dl Stelian Tănase un romancier puternic înzestrat. Dar e greu de știut dacă romancierul se va mai consacra literaturii. Pentru că din decembrie 1989 și-a cam schimbat bine uneltele, la început cu activitate politică și, acum, de cîțiva ani buni, cu sociologia, remarcîndu-se ca un foarte apreciat analist politic. A devenit, în spațiul sociologiei politice, universitar și editează, ca director, probabil cea mai bună revistă de sociologie politică de la noi *(Sfera politicii).* Noua sa carte, *Anatomia unei mistificări. 1944-1989,* se încadrează în cel de al doilea plan al preocupărilor autorului, deși în modalitatea compoziției, se simte ceva din harul prozatorului. Cartea se ocupă de procesul Noica-Pillat din 1960, reconstituindu-l. Bine hrănită documentar, cartea e o radiografie a ultimului mare proces politic din România comunistă. Putea fi scrisă și altfel. Mă gîndesc la o exegeză de tip analitic (cum sînt atîtea altele asemenea în lume), în care nutrimentul documentar să fie folosit în cadrul unei exegeze. Ar fi fost, cred, o soluție mai potrivită. Autorul a optat pentru o altă modalitate, aș spune una în care materia adunată, în ani de documentare, e oferită aparent în stare brută, genuină. Nu s-a limitat, firește, exclusiv la documentele anchetei și ale procesului (cum a procedat, regretabil, în 1996, Editura Vremea, mai operînd, pe deasupra, și selecție în dosare), ci a apelat - prin interviuri bine conduse - la mărturiile unor supraviețuitori ai infamiei din 1960 (Al. Paleologu, Simina Mezincescu, Arșavir Acterian, Sandu Lăzărescu), descendenți sau soții, fii, fiice, martori ai evenimentului și chiar foști activiști P.C.R. (Alex. Bîrlădeanu, Pavel Țugui). Tot acest material, decupat inteligent și distribuit într-o ordine care e a desfășurării progresive a evenimentului, e așezat la locul său. A rezultat o carte de formula puzzle, vie, incitantă și care oferă, negreșit, o imagine proaspătă despre evenimentul evocat. Bineînțeles, autorul nu pornește de la momentul arestării celor ce vor fi implicați în proces. Pentru a lumina cum se cuvine obiectul procesului urcă în timp pentru cunoașterea epocii. Dar nu cred că are dreptate cînd titlul cărții indică drept ani ai investigației 1944-1989. De fapt, miezul cărții circumscrie anii 1958-1964, neducîndu-l nicicum pînă în 1989. Și nici nu se poate vorbi, de fapt, de o prelungire a fenomenului pînă la 1989 pentru că de la amnistia din 1964 (cînd au fost eliberați și majoritatea celor din acest proces, unii fuseseră eliberați mai înainte) nu s-au mai operat arestări politice, mijloacele opresiunii fiind, cum se știe, altele. E aici o extindere neinspirată și cam abuzivă a duratei fenomenului evocat (reconstituit) în această bună, de altfel, carte a d-lui Stelian Tănase.

UTILĂ aici e incursiunea în trecut, începînd din august-septembrie 1944 sau, mai bine, din 1947-1948. Și asta mai ales pentru a releva că unii distinși intelectuali la care noua putere a apelat să i se alăture (cum au fost Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu) au refuzat. Au urmat, în timp, represaliile. După avataruri amare, Șerban Cioculescu a căpătat drept de semnătură în *Gazeta literară* prin 1956-1957, Vladimir Streinu mult mai tîrziu. Emoționant cu totul e faptul, puțin sau deloc știut pînă la această carte, că scriitori afiliați noii puteri (ca Zaharia Stancu, G. Călinescu) au sărit în ajutorul lui Vladimir Streinu care, în 1949, contractase o tuberculoză, procurîndu-i gratuit medicamente intruvabile și trimițîndu-i bani. Solidaritatea intelectuală continua, deci, să funcționeze și deasupra taberelor, în cazuri limită. Atît cît era omenește cu putință. Și, ca în acest caz cu totul ilustrativ, a fost. Sau Sadoveanu, folosindu-se de poziția sa bine plasată, i-a proteguit constant pe foștii colaboratori ieșeni ai *Vieții Românești*, ferindu-i de arestări și unora oferindu-le slujbe. (E ceea ce a făcut, atunci, admirabil și Mihai Ralea). Păstorel Teodoreanu a fost arestat tocmai în 1959 (deși epigramele sale usturătoare anticomuniste făcuseră carieră încă din 1945), adică atunci cînd Sadoveanu, iremediabil bolnav și ieșit din funcțiile oficiale, nu mai avea putere să-l ocrotească. Firește, de prin 1947, viața literară s-a modificat, îngustîndu-se și sluțindu-se pustiitor. Destui scriitori cu renume, alții tineri cu totul, se întîlneau, citindu-și scrierile. Voiculescu își citea, la început, noile poezii religioase, apoi proza și sonetele care le prelungeau, în motiv și manieră, pe cele shakespeariene la diferite reuniuni, de obicei la Barbu Slătineanu și, mai înainte, la cenaclul „Rugul aprins" de la Mănăstirea Antim. Petru Manoliu făcea prelegeri, plătite, unor doamne de bună condiție intelectuală pînă, tîrziu, cînd a început să capete traduceri la ESPLA. Dinu Pillat a scris un roman concentrat în care evoca fanatismul mișcării legionare antebelice și l-a citit unor prieteni, păstrîndu-l, apoi, în două exemplare care s-au pierdut fatal. Nu era un roman filolegionar, cum n-a fost, apoi, nici *Căderea în lume* al lui Const. Țoiu. Constantin Noica avea, ca fost mușier, domiciliu obligatoriu la Cîmpulung-Muscel, unde trăia, la marginea mizeriei efective, din lecții de matematică, engleză și franceză (unde se afla, cu nume fals, și dl Alex. Paleologu). Aici Noica a scris două cărți *(Despărțirea de Goethe* și *Povestiri din Hegel),* pe care le-a refăcut și dactilografiat, dîndu-le spre lectură. Arșavir Acterian, atunci anticar, a primit două dactilograme, oferindu-le spre lectură, contra plată, unor amatori. Mai tîrziu, a trimis un exemplar din cartea despre Hegel, prost tradus, în Franța pentru a fi publicat. N-a fost. Noica păstrase relații epistolare cu Emil Cioran. Acesta a publicat, în *Nouvelle Revue Française,* celebrul articol *Scrisoare către un prieten de departe.* Adresantul (C. Noica), citindu-l, a găsit cu cale să răspundă, trimițîndu-l lui Cioran pentru a-l publica în Franța. N-a apărut, Cioran știind că asta îi poate fi fatal prietenului său. Apoi Cioran publică prima sa carte în franceză *(Ispita de a exista),* care ajunge, în țară, și e citită de unii care au căpătat un exemplar. Și tot așa cu romanul în franceză al lui M. Eliade, *Pădurea interzisă,* care, și el, ajunge, în cîteva exemplare, în țară, circulînd. Simptomatic pentru drumul întortochiat al politicii culturale a regimului e faptul că în iunie 1956 se organizează un turneu al Teatrului Național bucureștean la Paris, cu scopul de a dovedi decizia relaxării politico-culturale (era după Conferința de la Geneva). Cu acest prilej, Marietta Sadova (care nu făcea parte din trupa plecată în turneu, dar mult agreată de regim), primește însărcinarea să facă și ea deplasarea la Paris pentru a lua contact cu Eliade, Cioran, Ionescu, pentru a-i convinge să viziteze țara. Cioran îi dă cîteva exemplare din cartea sa și unul din revista în care publicase scrisoarea către Noica. Fatal, aceste exemplare au circulat.

APOI, brusc, prin 1957, atmosfera în țară s-a modificat, mai ales în urma evenimentelor din Ungaria din noiembrie 1956. Cartea lui Cioran a primit o replică dură (în septembrie 1957) din partea lui Radu Popescu, într-un articol din *Gazeta literară.* Laxismul din 1956 a fost înlocuit cu o politică dură, nu numai sub raport cultural. Iar, în acest plan, în octombrie 1958 cazul Pasternak avertizează duritatea mai ales în viața literară. Securitatea și aparatul central de partid ajung la concluzia că scriitorii și artiștii, de toate orientările, trebuie înfricoșați. Se organizează, la București, cele două pseudoprocese (cel în care „erou" era M. Andricu, și cel în juruł personalității Miliței Pătrașcu) în săli

Stelian Tănase, *Anatomia mistificării. 1944-1989.* Editura Humanitas, 1998.

publice, în care sînt „invitați" oameni de litere și de artă, avînd ca unic scop înfricoșarea. Procesul Noica-Pillat e un ecou direct al acestei schimbări de macaz. Încep arestările în 1958 și, cum apare din procesele verbale ale anchetei, la început anchetatorii nici nu știau ce curs vor da procesului și, poate, dacă va avea loc. Apoi, brusc, la sfîrșitul anului 1959, se decide ca din cele două loturi (Noica și Pillat) să se alcătuiască unul singur, în el înglobîndu-l și pe Păstorel Teodoreanu, care fusese victima unei alte înscenări. Ancheta pune mare accent pe întîlnirile cenacliere ale protagoniștilor acum încarcerați, sugerîndu-se că lecturile - ca și discuțiile - fuseseră dușmănoase regimului politic comunist. (Ce caracter politic anticomunist puteau avea cărțile lui Noica despre Goethe și Hegel?) De asemenea, se conferea acestor întîlniri și discuții un caracter filolegionar. Nu trata romanul lui Dinu Pillat despre mișcarea legionară iar unii dintre lectori nu fuseseră în adolescență legionari? Deodată sînt reanimate însărcinările primite de Marietta Sadova în 1956. Nu fusese regizoarea pînă în 1944 legionară? Dar Eliade și Cioran? Ca și Arșavir Acterian, anticarul cuminte de după 1948? Toate aceste fire sînt asamblate, căpătînd dorita coloratură. Dar nu se poate extinde asupra tuturor celor ce vor compărea în proces. Vladimir Streinu fusese un cunoscut democrat de centru stînga. Alți doi protagoniști (printre care și N. Steinhardt) erau evrei, Sergiu Al. George, medic, fusese neafiliat politic. Însă în această formulă eterogenă, lotul a fost constituit. Cine nu putea fi acuzat de legionarism, era incriminat ca dușman politic al regimului, vini la fel de periculoase. Ancheta, de o duritate extremă, e condusă, potrivit deciziei, de inși semianalfabeți (o demonstrează lectura proceselor verbale de ei redactate), pregătindu-se procesul, care a avut loc în februarie 1960. Să mai spun că procesul a fost o mistificare, avocații - unii numiți din oficiu - neputînd pleda în favoarea clienților lor, publicul era format exclusiv din securiști, iar completul de judecători și procuror s-a comportat discreționar, sentințele fiind dinainte stabilite? Capitolul din carte care reconstituie atmosfera procesului e excelent realizat. Acuzații au primit - mai toți - pedepse grele. N-au apucat să le execute în întregime pentru că a intervenit amnistia din 1964, cînd au fost eliberați. Suferințele și umilințele - mari - pentru cei arestați, anchetați și condamnați - unii dintre ei mari personalități culturale - au rămas ca o grea osîndă pentru regimul comunist.

Cum spuneam, cartea d-lui Stelian Tănase - deși aș fi vrut-o realizată în altă formulă compozițională - e o radiografie tulburătoare a unui segment caracteristic al deceniilor dictaturii. Prin aceasta se ridică la dimensiunea unui document de epocă. ■

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Thierry Gontier **Marile opere ale filosofiei moderne**
Traducere de Mihaela Gafițescu

Frédéric Teulon **Comerțul internațional**
Traducere de Anca-Andreea Pavel

Jean Giraudoux **Bella**
Traducere de Mihai Giugariu. Prefață de Alex Ștefănescu

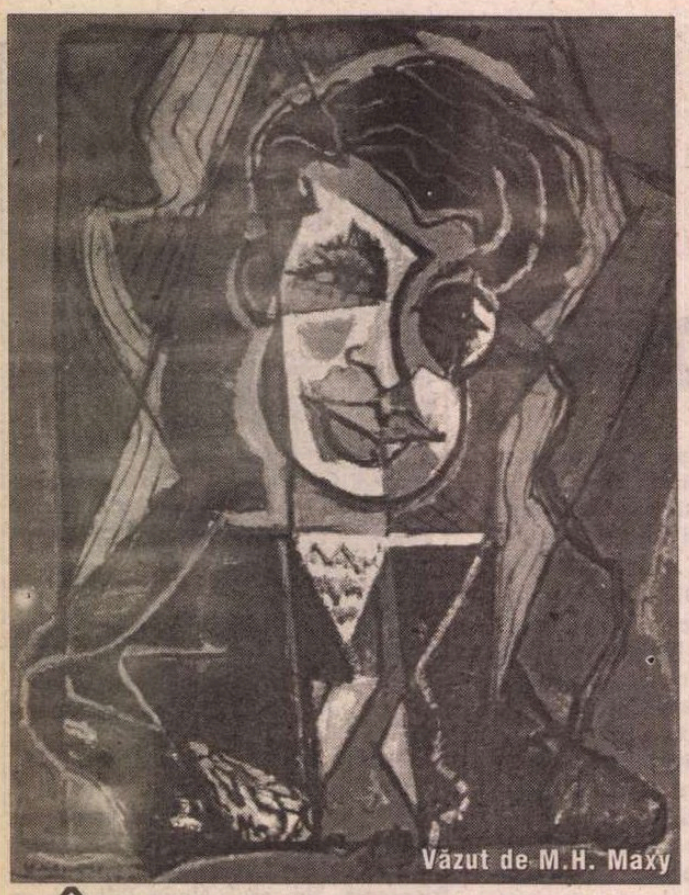
Cătălin Mihuleac **Dispariția orașului Iași**

G. Bouvenot, B. Devulder, L. Guillevin
P. Queneau, A. Schaeffer **Patologie medicală**
Vol. 2 (Nefrologie. Cancerologie. Nutriție)
Traducere de Bogdan Savu

Ráth-Végh Istvan **Sărbătoarea nebunilor**
Studiu introductiv de Mihaela Mîrțu

În pregătire: Friederick A. Hayek, *Constituția libertății* • Catherine Durandin, *Istoria Românilor*

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm


Văzut de M.H. Maxy

Tristan Tzara şi mistica hazardului

Desen de M.H. Maxy

ÎN ROMÂNIA, un superficial, dar confortabil punct de vedere călinescian bântuie încă exegeza fenomenului Dada. Încercarea de faţă se doreşte a fi o profilaxie, poate prea târzie, a criticii tradiţionaliste şi o invitaţie la o necesară atitudine reparatorie menită să spiritualizeze limitele materialiste impuse receptării unei estetici care, departe de a fi „un rezultat al hazardului material" (G. Călinescu), se va dovedi o adevărată mistică aplicată, o uimitoare tehnică iniţiatică de a privi şi a apropia tainele cele mai profunde ale transcendenţei. Dintru-nceput să remarcăm cum o simplă şi onestă identificare a centrului de emergenţă a ideologiei Dada ar fi putut-o scoate de sub incidenţa profanităţii, făcând-o adică, mult mai mult decât ceea ce a reţinut Călinescu în *Istoria* să: „o mistificaţie şi o demonstraţie estetică negativă" prin care şi „un papagal scoţând planete devenea poet".

Tristan Tzara, „inventatorul dadaismului", pe numele său adevărat Samuel Rosenstock, s-a născut în 1896 lângă Bacău, la Moineşti, într-o familie de evrei hasidiţi, bunicul său dinspre mamă fiind, se pare, chiar rabinul Cernăuţilor. Demn de semnalat mai este faptul că, în perioada copilăriei şi a confirmării sale de *bar-mitva* (1910), rabin al Bacăului era Bezalel Zeev Şafran, un celebru adept al misticii hasidice, tatăl ultimului mare reprezentant al hasidismului răsăritean, Alexandru Şafran, el însuşi rabin al Bacăului, fost mare rabin al României, ulterior al Genevei, născut în 1910 la Bacău. De altfel, în buna tradiţie hasidică, „cimitirul evreiesc" şi proverbiala evlavie (*hasidut*) a practicantului hasidic convins că propria pioşenie îi poate reînvia pe cei dragi, precum şi „rugăciunea" văzută ca element re-creator al lumilor sunt motive recurente în poezia de început, scrisă de Tzara „la fragedul 16 ani" (S. Pană): „te caut pretutindeni Doamne/ dar tu ştii că-i prea puţin" (T. Tzara, *Primele poeme,* Buc. 1971, p. 35); „O, iubitul meu, în rugăciune prinde-ţi mâinile/ Ascultă cum zbârnâie sfârşitul în urechi /.../ ...în noaptea cimitirului/ Unde zboară păsări de fier/ Plăpândă dragoste ruptă-n tăcere dintr-o lespede de crin sfios" (*idem,* p. 53). Dar adevărata confirmare a formaţiei hasidice a adolescentului Tzara vine însă dinspre chiar teoretizările dadaismului, a căror emergenţă stă indubitabil, cum se va vedea, în marginea Kabbalei şi în strânsă corelaţie cu ideologia hasidică.

În 1860 apărea la Cernăuţi unul din mai puţin cunoscutele midraşuri hagadice, *Midraş Talpiiot* (Cercetarea Înălţimii), care s.v.' *amen* (f. 49 d) dezvolta o idee spiritualistă, considerată azi eretică de majoritatea rabinilor ortodocşi, datorată celebrului kabbalist Rabbi Eliahu Cohen Ittamari din Smirna (mort în 1729). Conform acesteia, *Tora* ar fi fost iniţial „alcătuită dintr-un amalgam incoerent de litere" (*tel şel' otiiot bilti bilti mesuddarot*). Factorul uman, scriptorul, nemaiintervenind în ordonarea ulterioară a literelor şi cuvintelor, care s-ar fi făcut exclusiv prin voinţa divină, în mod progresiv şi în strânsă corelaţie cu întâmplările lumii materiale. Fiecare eveniment terestru ordona literele emanate de divinitate formând continuu combinaţii ce pot reflecta pentru cel avizat inefabila armonie cosmică. „De aceea - va adăuga un discipol târziu al rabinului din Smirna - chiar dacă hasidul repetă zilnic fie şi numai un verset, el este capabil să-şi obţină mântuirea, căci în fiecare clipă se modifică ordinea [literelor] după starea şi ordinea ierarhică a fiecărei clipe" (H.J.D. Azulai, *Debaş le-Fi,* Livorno, 1801, f. 50, a; v. et *Debarim Ahadim,* Livorno, 1788, f. 52 c-d, titlul este un sugestiv joc de cuvinte: „Primele cuvinte", dar şi „Primii conducători"). Ulterior, această încredere mistică în strălucirea autonomă a cuvintelor *Torei,* sintetic exprimată de Tzara: "E atât de întuneric, că numai vorbele-s lumină", se va răspândi exclusiv în cadrul mişcării hasidice târzii din Europa de Răsărit datorită atribuirii paternităţii ei întemeietorului acestei mişcări, Rabbi Israel Baal-Şem-Tov (mort în 1760), al cărui învăţământ a fost exclusiv oral.

Pentru totala renunţare la vanitoasa pretenţie a tratării cuvântului ca sclav al gândirii umane va milita şi „insurecţia de la Zürich" pornită sub deviza lansată de Tzara într-un articol din 1920: „gândul se face în gură" (*ap.* S. Pană, *loc. cit.,* p. 115). Aceeaşi eradicare a dialecticii cuvintelor şi tratarea lor ca un corp autonom în care germinează transcendenţa era calea observată de R. Baal-Şem-Tov în a atinge zilnic (nu neapărat a şi înţelege) înţelepciunea Celui mai presus de gândirea umană. Pentru partiala agnusie a hasidismului est-european (răspândit în Polonia, Ucraina şi Moldova), continua trăire în proximitatea acestor germeni ai transcendenţei face ca lumea *(olam)* să fie pentru om nu atât un mister, cât o taină regală (*helem,* taină, citit invers: *melek,* rege) pe care cuvintele o disimulează, dar şi o apropie de numele *(haşem)* Celui mai presus de toate (cf. H. Galitzenstein, *Rabbi Israel Baal-Şem-Tov,* New York, 1960, p. 160-161).

Iată de ce, un vechi aforism dintr-un midraş halahic spune că şi cel care repetă întreaga zi chiar şi cel mai neînsemnat verset al *Torei,* ca de pildă *va'ahot Lotan Timna* (Gen., 36, 23), se va împărtăşi din lumina lui Dumnezeu, căci toate cuvintele Legii compun o lume de obiecte sonore (*dabar,* cuvânt, dar şi obiect) superioară celei materiale pe care o determină şi o (co)ordonează (*dabbar,* conducător). Această lume, faţă de cea a sferelor inferioare, este luminată mult mai direct şi mai înălţător stând în inefabila aură de lumină şi de mister a divinităţii.

În respectiva încredere mistică într-o autonomie a unei anti-lumi creată din şi de cuvinte se află şi emergenţa „antiliteraturii dada", cea care căuta în litere „lumina unei magii tot atât de dificil de sesizat cât şi de exprimat" (T. Tzara, *Essai sur la situation de la poésie,* 1931). Prin generalizarea şi exacerbarea părţii aplicative a acestei mistici speculative s-a născut şi atât de controversata reţetă a poemului dadaist: „Poemul Dada? Luaţi un ziar, luaţi nişte foarfece, alegeţi un articol, tăiaţi-l, luaţi apoi fiecare cuvânt, puneţi-l într-un sac, agitaţi..." (T. Tzara, *Sept manifestes Dada,* 1924).

Într-un mod aparent paradoxal, din această perspectivă, a încrederii absolute în cuvântul creator şi creaţie a lui Dumnezeu, dadaismul se relevă ca cea mai violentă mişcare mistică din artă, iar Tzara, chiar dacă îşi va pierde titlul de „inventator al dadaismului", care cobora titularul la nivelul unui artifex grosier, îl va câştiga pe cel de mistic, de exponent al unei tradiţii mai vechi şi mai înălţătoare: „Dada existe depuis toujours, la Sainte Vierge fut deja dadaïste" (Manifestul colectiv *Dada soulève tout,* 1921). În marginea acestei noi perspective, mai trebuie adăugat că greşeala adepţilor lui Călinescu, la care revenim de dragul ciclicităţii, ar consta în, cum ar spune André Breton, eroarea monstruoasă de a continua să crezi că cuvântul a fost creat doar pentru a uşura comunicarea dintre oameni.

Radu Cernătescu

Secolul 20

Exilul românesc

TEMA celui mai recent număr al revistei *Secolul 20* este „Exilul". Farmacon pentru o stare limită, exilul îşi arată splendoarea şi corozivitatea în modele de existenţă ce-şi conţin toate elementele (ca opoziţie la anormalitatea lumii incomplete din urmă), dar contaminate iremediabil de provizorat şi nostalgie: „Aici e frig, înnorat, uneori vânt, stau în casă şi lucrez la o carte, scriu articole şi prepar conferinţe, o viaţă în aparenţă liniştită, în fond arsă de dorul de acasă." (Vintilă Horia, 1991). Aproape întotdeauna exilul presupune alterarea definitivă a unei stări spaţio-temporale iniţiale: „Există un inextricabil complex spaţiu-timp căruia exilul îi divulgă fatalitatea."(Şt. Aug. Doinaş) Alterarea duce la un sentiment dominant de alienare: „Aş vrea să-i răspund cât de aproape sunt de el, de visele noastre, de locuri şi umbre pierdute." (Virgil Ierunca, 1950). Imposibilitatea regăsirii creează deziluzia întoarcerii, paradoxul exilului în patrie, „şocul umbrelor şi al absenţelor", ambiguizarea apartenenţei: „După atâţia ani trăiţi cu obsesia României nu mai sunt sigură că îi aparţin." (Sanda Stolojan, 1990)

Dacă problematizarea exilului românesc ocupă centrul de greutate emoţional al revistei (prin teoretizare eseistică, dar mai ales prin nuanţe confesive), studiul fenomenului în alte etnii revine la o perspectivă culturală amplă. Exilul interior, cu reprezentanţi ca Doinaş, Buzura, Manolescu, Creţia, îşi găseşte corespondent în spaţiul austriac sau german: Kafka şi simbolistica ferestrei ca semn al „privirii întoarse înspre afară" (Mihaela Zaharia), Ernst Jünger şi teoria „anarhului", „un soi de existenţialist care nu neagă esenţa istoriei, ci râvneşte numai să se rupă de dependenţa sa faţă de această esenţă a lumii." (Virgil Nemoianu)

Clasificarea cronologică a celor două valuri principale de emigraţie românească (1945-49 şi 1972-89) poate fi un pandant la o cronologie a unei posibile stări de exil general-filosofice, începând cu Descartes, trecând prin idealismul metafizic şi Kierkegaard, până la romantici. (Adrian Paul-Iliescu). Spre deosebire însă de alte epoci, ceea ce pare să fie specific exilului politic al secolului 20 este eliminarea dimensiunii pedagogice şi introducerea ideii de exterminare. (Alexandru Duţu)

Dacă exilul „ar putea fi totuşi şansa unei naşteri în ordinea spiritului" (Şt. Aug. Doinaş) sau dimpotrivă, deschide dubla perspectivă a exilului ovidian al lamentaţiei sau al celui dantesc al potenţării creatoare, cu întrupările lor extreme: cei care abandonează literatura, sau, dimpotrivă, cei care devin reprezentanţi de marcă ai literaturilor de adopţie.

Dar reuşita presupune schimbarea idiomului, nesemnificativă în cazul reprezentanţilor clasici. De aici o tensionare ce antrenează mutaţii ontologice. Câtă diferenţă de temperatură faţă de situaţia exilaţilor englezi din timpul celui de-al doilea război mondial, pentru care exilul era sinonim cu „ennui" şi presupunea doar „izolare", „plictis", „stagnare". (*Times Literary Supplement,* 3 apr. 1998)

Dacă exilul aparţine sau nu trecutului, dacă există încă justificarea lui morală, sunt problemele neelucidate ale pluralităţii. Pentru că există cazuri când această formă deviată s-a impus, creând un tip special de personalitate: paradigmatic ca spectacol de umanitate, sfâşiat lăuntric. „Există şi cei pentru care paranteza nu se mai poate închide, pentru că a înghiţit textul şi contextul." (Monica Lovinescu)

Luminiţa Marcu

Făcătorii de regi

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

(II)

CĂDEREA d-lui Victor Ciorbea a fost transformată de lideri ai Alianţei Civice într-o tragedie antică grecească presărată cu ingrediente malefice împrumutate din teatrul shakespearian. Premierul a fost prezentat drept un miel nevinovat, sacrificat de murdare interese politice şi diabolic urmărite interese personale, un om profund onest, trădat pînă şi de cei la care nimeni nu s-ar fi aşteptat să o facă. Într-un lucid articol din *Dilema* (nr. 271/1998), Mircea Iorgulescu vorbea de împărţirea românilor în *ciorbofili* şi *ciorbofagi* pe parcursul crizei respective. Aş îndrăzni să spun că a existat şi o a treia categorie, foarte numeroasă - *ciorbagii,* adică oameni amestecîndu-se în acest spectacol ridicol pentru a-l face şi mai greu suportabil.

Nu este nici o îndoială, aşa cum spunea în patetica sa adresare către români chiar fostul premier, că dl Ciorbea a fost îndepărtat şi de o „mineriadă ceva mai sofisticată". Ortacul numărul unu a fost, la fel de evident, cel pe care Alexandru Paleologu îl numea într-o emisiune de televiziune *Piotr Valterovici.* Abil gigolo politic dl Petre Roman este într-o permanentă stare de erecţie electorală. Ca şi în cazul despărţirii de dl Ion Iliescu, nu de principii a fost vorba cînd dl Roman a dinamitat coaliţia guvernamentală, ci de interese personale. Cel mai substanţial - ca şi atunci ori în viitor - rămîne şi cel mai limpede: dl Petre Roman nu va putea pune geană pe geană pînă nu va deveni preşedintele României. Cum este încă greu de crezut că va accede la aşa ceva, factor de stabilitate în viaţa politică dl Petre Roman nu poate deveni. Dar acest lucru era (sau ar fi trebuit să fie) cunoscut de strategii de campanie ai CDR-ului. Dorinţa de a ajunge la putere a fost însă mult prea puternică pentru a se decide şi împreună *cu cine,* ca să nu mai spun că oferta era extrem de restrictivă. Oricum, liderii AC au fost acolo, cînd şeful cabinetului ce a reprimat Piaţa Universităţii i-a dat, aşa cum l-a numit în urmă cu o jumătate de an, „sărutul morţii" celui ce deschidea balconul Universităţii. De unde, atunci, aceste tardive mirări? Cine nu înţelege nici astăzi că pariul d-lui Roman nu s-a numit nici o clipă Victor Ciorbea, ci Emil Constantinescu nu este nici *ciorbofag,* nici *ciorbofil,* ci doar simplu *ciorbagiu,* aflător în treabă în ale politicului şi politichiei. Pe de altă parte, România este astăzi o democraţie, şubrezică nu zic nu, dar democraţie, şi un personaj ca dl Petre Roman nu poate fi îndepărtat de pe eşichierul politic prin comunicate patetice, autosuspendări stînjenitoare sau decaloguri ale moralităţii. Singurul factor ce poate reduce la minimum influenţa dlui Roman este derularea politicului, competiţia implicată de el. Atîta vreme cît dl Roman se va dovedi abil şi sprijinit de o maşinărie politică mai competitivă decît a altora, prezenţa sa, oricît de nefastă, pe eşichierul politic este o realitate împotriva căreia invocarea moralei are cunoscutul rezultat al frecţiei aplicate piciorului de lemn.

Judecat în acelaşi context cu Sever Mureşan, Marcel Avram şi Răzvan Temeşan, evident că dl Victor Ciorbea este un om onest. Numai că nu semn de onestitate mi se pare a te lăsa propulsat prim ministru, instalat la Palatul Victoria cu mîinile legate la spate. Dl Ciorbea nu a descoperit doar în ultimele luni ale mandatului său foarte limitata *autonomie de zbor* ce i se acordase. A ştiut despre ea de la bun început, a simţit-o din primele momente. Refuzarea rolului de marionetă ar fi fost singurul gest pledînd irefutabil despre integrala onestitate a dlui Ciorbea. Dar saltul de la ilustru necunoscut la cel de prim ministru trebuia plătit. Îndîrjirea cu care s-a ţinut, ca înecatul de pai, şi de scaunul de primar general al Bucureştiului, a fost un semnal de alarmă. Gestul de a renunţa nu doar la funcţia de prim ministru, dar şi la cea de primar general al capitalei (ales şi nu desemnat ca în cazul prim ministeriatului) mi s-a părut cel puţin jenant. Iată însă că în PNŢCD, partidul care îşi revendică o anume superioritate în apărarea principiilor morale, această foame de cumul a funcţiilor face şcoală. Dl Sorin Dimitriu nu înţelege de ce n-ar putea fi, simultan, şi ministrul Privatizării şi preşedintele FPS-ului. Dacă mirarea Domniei-sale este autentică, eu declar că nu înţeleg ce caută dl Sorin Dimitriu acolo unde a fost uns de colegii săi de partid şi de coaliţie. Dacă este vorba de o falsă mirare, nu pot spune decît că dl Sorin Dimitriu este încă unul din politicienii de tranziţie trăind cu picioarele în aceasta şi cu interesele în posttranziţie. Cînd anumiţi *ciorbofili* au invocat paralelismul între cazul dlui Ciorbea şi situaţii din Franţa (vezi Jack Lang, simultan ministru al Culturii şi primar al oraşului Blois), ce lăsa informaţia pe dinafară era compararea contextelor generale, diferite.

Cît priveşte trădarea, abandonarea, sacrificarea dlui Victor Ciorbea chiar de către oameni la care nu s-ar fi aşteptat nimeni, mi se pare o altă supralicitare. Dl Ciorbea însuşi este cel care a creat precedentul prin sacrificarea dlui Valerian Stan. Ce nu înţeleg cei care creează precedente - indiferent de condiţiile şi presiunile sub care o fac - este că, mai devreme ori mai tîrziu, vor fi la rîndu-le, cu sau fără ghilimele, nu contează, trădaţi, abandonaţi, sacrificaţi. Dl Ciorbea i-a aplicat dlui Valerian Stan disciplina de cabinet, dlui Ciorbea i s-a aplicat disciplina interesului de partid şi morişca va continua. Cine crede că politica nu include şi acest ingredient - oriunde şi oricînd - este, repet, un simplu *ciorbagiu.* Dnii Stan şi Ciorbea se vor afla din nou alături, în această ciorbă nesfîrşită a abandonaţilor, precedentelor şi împăcărilor „istorice".

Fiecare criză, asemeni fiecărei dictaturi, îşi are mitologiile şi mitografii ei. Apărînd punctul de vedere al AC în legătură cu felul în care trebuie să fie practicată moralitatea în politică, cineva scrie: *„În lumea civilizată, politica nu este altceva decât o tehnică de promovare a principiilor moralei."* Cunosc puţine aserţiuni mai false despre politică decît aceasta. Sigur, trebuie ţinută permanent sub semnul întrebării ideea că politica ar fi în mod fatal, dacă nu chiar...necesar, un domeniu al imoralităţii. Dar obstinaţia de a căuta o suprapunere perfectă între moralitate şi moralitatea politicului conduce la un proces de infantilizare în înţelegerea politicului şi la unul de demoralizare a moralului.

În sfîrşit, am scris eu însumi nu o dată despre funestul proces al împroşcării cu noroi a unor personalităţi marcante, a unor oameni devotaţi impunerii idealurilor civice în România. De aici şi pînă la dezvoltarea unei iritabilităţi permanente, la obsesia comploturilor, la incapacitatea de a mai suporta orice părere diferită este o cale lungă. Dar ea pare a fi fost străbătută de unii. Mitografii ţin să arunce totul în ridicol: *„Ana Blandiana putea obţine tot ce-ar fi vrut de la oricare dintre conducătorii României de după 1989. Ar fi putut fi ministru sau ambasador, ar fi putut să aibă un castel sau un iaht, ar fi putut trăi până la sfârşitul vieţii ca un oaspete răsfăţat al propriei ţări. A preferat să trăiască însă ca o călugăriţă."* Deşi asemenea rînduri n-ar mai avea nevoie de comentarii, întreb totuşi cine şi de ce ar fi putut acorda dnei Ana Blandiana privilegiile de care ni se vorbeşte - iaht şi castel? Cine, de ce şi cu ce drept ar fi putut acorda preşedintei AC statutul de „oaspete răsfăţat al propriei ţări"? Las la o parte absurditatea pretenţiei că cineva i-ar fi putut acorda d-nei Blandiana asemenea privilegii exorbitante şi mă întreb dacă este normal ca, în vreme ce d-na Blandiana alege să nu solicite asemenea privilegii, altcineva să le invoce în numele ei? Cunosc multe din atacurile murdare cărora le-a fost ţintă dna Ana Blandiana, împotriva unora am scris chiar în această revistă, dar cred că puţine îi pot aduce deservicii mai mari decît i le asigură asemenea hagiografii. Simplul fapt că analişti politici de talia dlor Andrei Cornea şi Călin Anastasiu au afirmat într-o emisiune de televiziune că o parte a rolului AC s-a încheiat după ce viaţa politică românească a început să fie derulată, cum este şi firesc, de partide politice, că organizaţii, precum AC au avut acelaşi destin în Europa Centrală şi Răsăriteană, împinge un hagiograf să-l alăture pe dl Andrei Cornea dlui Corneliu Vadim Tudor.

Ca şi politicianismul ieftin, partizanatul total golit de rigoare critică se dovedeşte nu doar apanajul *politicilor,* dar şi balastul de care unii dintre *civici* nu ştiu, nu vor sau nu pot să se debaraseze. Una din urmări poate fi şi aceea că, în vreme ce numărul *ciorbofililor* şi *ciorbofagilor* unei crize ori alteia dispare cu vremea, numărul *ciorbagiilor* de serviciu riscă să crească şi să sufoce, prin lipsă de măsură, orice dezbatere utilă. Cînd devii incapabil să faci diferenţa între buletin de identitate şi panou publicitar, eşti deja parte a problemei şi te excluzi de unul singur procesului rezolvării ei. ■

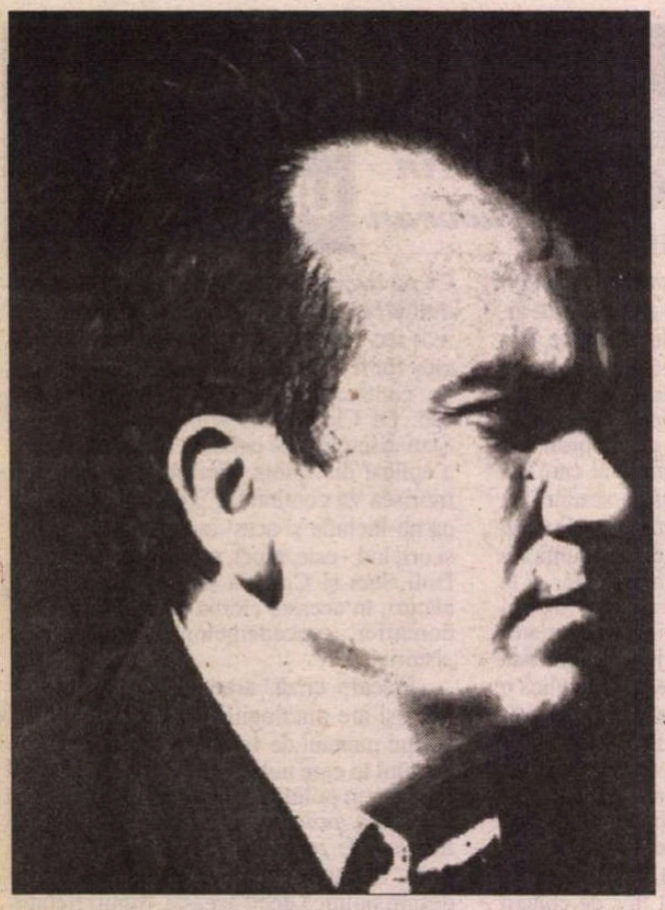
LINGVISTICA, AZI

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

APĂRUT de curînd o lucrare lexicografică de mare interes pentru lingvistica românească: *Dicţionar general de ştiinţe - ştiinţe ale limbii* (DSL), Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1997. Autoarele sînt lingviste de prestigiu, profesoare la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti: Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina Călăraşu, Liliana Ionescu Ruxăndoiu, Mihaela Mancaş, Gabriela Pană Dindelegan; au colaborat cu un număr de articole Camelia Stan şi Marina Rădulescu. Dicţionarul, care cuprinde o mare cantitate de informaţie, e important mai ales prin modul în care o selectează şi o ierarhizează, oferind cititorului o orientare indispensabilă în domeniul actual al ştiinţelor limbajului. Garanţia unei informaţii exacte e conferită de faptul că articolele au fost redactate în directă legătură cu domeniul de specialitate al fiecărei autoare; în toată lumea, dicţionarele prestigioase de lingvistică recurg azi la această metodă, prin care se evită o anume superficialitate şi preluarea datelor din alte lucrări lexicografice. Competenţa în domenii specializate e esenţială, pentru că un dicţionar de acest tip nu poate rămîne un inventar de atestări şi definiţii, ci reflectă în mod necesar o viziune asupra ştiinţei respective, aşa cum se prezintă ea la un moment dat. Din acest punct de vedere, *Dicţionarul de ştiinţe ale limbii* reprezintă un mod de a suplini, într-o serie de discipline din lingvistica românească, lipsa sintezelor aduse la zi: cînd sînt prea multe de făcut în acelaşi timp, un dicţionar poate constitui baza unei normalizări a vieţii ştiinţifice, creînd un context pentru cercetarea adevărată, pentru studiile care altfel riscă să rămînă „suspendate", pierdute într-o mulţime amorfă de articole şi cărţi mai mult sau mai puţin învechite ori provinciale. Strategia autoarelor pare să fi fost cea de a actualiza şi de a internaţionaliza un discurs ştiinţific autohton, într-o perioadă în care în lingvistică, la fel ca în alte domenii, există un limbaj internaţional şi direcţii de cercetare convergente. Racordarea nu se poate realiza prin simpla traducere a unor dicţionare străine, oricît de bune; spre deosebire de acestea, DSL îşi asumă rolul de a reintegra tradiţia lingvistică românească în cîmpul de dezbateri contemporane: categoriile lingvistice sînt ilustrate cu exemple caracteristice limbii române, sînt semnalate diferenţele de terminologie sau de interpretare, ca şi unele trăsături tipologice. De fapt, dovada caracterului ştiinţific al dicţionarului o reprezintă mai ales strategia sa de permanentă confruntare şi disociere: sînt diferenţiate diversele accepţii ale termenilor, în funcţie de disciplinele, tradiţiile, şcolile, teoriile care le-au produs. Din cele de mai sus se înţelege că dicţionarul propune o anumită viziune asupra stadiului actual al lingvisticii - care i-ar putea nemulţumi pe unii filologi, doritori de a-şi vedea mai bine reprezentată propria disciplină sau şcoală. Orice dicţionar îşi asumă acest risc, pe care în cazul de faţă îl reduce decizia explicită de a selecta termeni fundamentali - şi mai ales consonanţa cu interesele teoretice globale ale momentului actual. Domeniile cel mai bine reprezentate sînt gramatica (cu o prezenţă consistentă a ultimelor variante ale gramaticilor generative şi ale teoriei semantice a cazurilor), pragmatica, semantica, lexicologia, retorica şi stilistica; sînt cuprinse şi noţiuni fundamentale din sociolingvistică, dialectologie, fonetică, fonologie, semiotică ş.a. Pentru a sugera noutatea abordării am putea aminti aici, dintre termenii incluşi în dicţionar, unele exemple de corespondenţe româneşti ale noţiunilor sintactice şi pragmatice moderne; ele pot părea mai ciudate pentru nespecialişti, dar specialiştii ştiu foarte bine că de *barieră, guvernare, filtru, nod, încastrare, subiacenţă, implicatură, perlocuţionar* etc. au absolută nevoie pentru a continua în limba română un dialog ştiinţific internaţional. În multe cazuri dicţionarul are şi rostul de a fixa o terminologie încă oscilantă, propunînd, de pildă, echivalente ca *indicator sintagmatic* (pentru engl. *phrase marker*), *încastrare* (engl. *embedding*), *condiţii de reuşită* (engl. *felicity conditions*) etc. Multe concepte nu sînt foarte noi, dar nu au încă, mai ales în didactica limbii române, o circulaţie pe măsura importanţei lor: *cuantificator, deixis, dislocare, focalizator, hiponim/hiperonim, modalizator, prototip, tematizare* etc. Ar trebui menţionaţi, în fine, măcar cîţiva dintre termenii de interes mai larg, trataţi în articole ample, enciclopedice, care pot oferi interesaţilor din alte domenii adevărate sinteze ale abordărilor lingvistice moderne: *ambiguitate, afectivitate, analiză, categorie, caz, cîmp, cod, context, creativitate, cuvînt, dicţionar, dinamică, etimologie, figură, funcţie, gramatică, metodă, normă, referent, regulă, semn lingvistic, sens, simbol, stil, structuralism, text* etc.

Apariţia dicţionarului - căruia limitele acestui spaţiu nu-i permit o prezentare detaliată, ci doar o semnalare - constituie un adevărat eveniment; sau, pentru a folosi o formulă care în retorica noastră de tranziţie a căpătat un sens superlativ, - un exemplu de *normalitate.* ■



LA O NOUĂ LECTURĂ

NICOLAE VEL

Repere bibliografice

PROZĂ SCURTĂ. Poarta, Buc., EPL, col. „Luceafărul", 1960 (pref. de Mihail Petroveanu) ◆ *Opt povestiri,* Buc., EPL, 1963 ◆ *Paznic la armonii,* Buc., EPL, 1965 ◆ *Zbor jos,* Buc., EPL, 1968 ◆ *Cutia cu greieri,* Buc., IC, 1970 ◆ *În război un pogon cu flori,* Buc., Alb., 1972 (fragment dintr-o nuvelă mai amplă, rămasă în faza de proiect) ◆ *Vorbă-n colțuri și rotundă,* Buc., Alb. 1973 ◆ *Dumitraș și cele două zile,* Buc., IC, 1974 ◆ *Călător printre înțelepciuni,* Buc., Alb., 1975 ◆ *Întâlnire târzie,* Buc., Em., col. „Biblioteca de proză română contemporană", 1981 (ant., postf. de Eugen Simion) ◆ *Povestiri,* vol. îngr. și postf. de Gabriel Dimisianu, Buc., FCR, col. „Prozatori români contemporani" 1997 (ant.; vol. cuprinde și o suită de extrase din comentariile critice asupra operei lui Nicolae Velea).

Culegeri din povestirile lui Nicolae Velea au mai apărut în limba maghiară (1973, 1985) și în limba rusă (1983).

Personajul atipic

LA ÎNCEPUTUL anilor '80, secția de presă și propagandă a CC al PCR a hotărât ca în presa românească să mai fie menținuți doar acei ziariști care aveau să obțină un atestat de la Academia „Ștefan Gheorghiu". Intenția era de-a se realiza - sub pretextul verificării nivelului profesional - o purificare politică, astfel încât să nu mai existe riscul apariției unor contestatari printre ziariști. Cum se întâmpla însă de obicei, și această „măsură fermă" a devenit repede o inutilă formalitate, îndeplinită de cei implicați cu enervare sau cu umor, potrivit firii fiecăruia. Comicul situației deriva din regula ca *toți* ziariștii - inclusiv redactorii de la revistele culturale - să treacă prin fața comisiei de atestare. Drept urmare, scriitori celebri, care își luau salariul de la câte o publicație literară, ajungeau să fie „examinați" de autori minori, colaboratori zeloși ai regimului, sau de activiști lipsiți de pregătire intelectuală și complexați.

Un asemenea examen a trebuit să susțină și Nicolae Velea, pe atunci redactor la revista *Luceafărul.* Înainte de a intra în sala în care se afla comisia, el era agitat și îi întreba pe toți ziariștii deja examinați ce anume se petrecuse înăuntru. La un moment dat, văzându-l pe un reporter de la *România literară* cu doliu la rever, i-a venit o idee. I-a cerut aceluia să-i împrumute doliul! Apoi, și-a fixat panglica de mătase neagră la propriu-i rever, și-a compus o figură sumbră și a intrat la examen. După numai câteva zeci de secunde a ieșit victorios, povestind că examinatorii se jenaseră să-l sâcâie cu întrebări pe un om copleșit de suferință, ca el.

Această idee trăsnită și simpatică face parte integrantă din portretul moral al lui Nicolae Velea. Scriitorul și-a *cultivat,* de altfel, neasemănarea cu cei din jur, poate și pentru că se considera urât și voia să-și asume urâțenia. „L-am surprins nu o dată - își amintește Gabriel Dimisianu - trăgând cu ochiul în vreo oglindă și murmurând: - Urât sunt, domnule! Va fi fost poate cum spunea, făcut într-adevăr din atâtea disproporții și asimetrii, cu imensul cap montat pe un trunchi nu prea masiv, deși părea mătăhălos, greoi, în toată alcătuirea neșlefuit, «nefinisat» (cu excepția frapantă, prin contrast, a mâinilor, sigur frumoase, fine), va fi fost deci Velea, cum să zic, lipsit de grație fizică, stângaci și în gesticulație, în mișcări, primejduind mereu obiectele casabile din încăperile în care se afla și luând din belșug pe haine varul de pe ziduri, dar fapt este că, fiind cum era și nu altfel, încânta cu prezența sa pe toată lumea."

Urâțenia plină de farmec a lui Nicolae Velea a reprezentat însă nu numai un posibil obiect de studiu pentru psihanaliști, ci și o atitudine politică. Scriitorul și-a făcut un stil din a fi *altfel* decât o cereau normele în vigoare, toate normele, nu numai cele antropometrice. El a sfidat tendința de uniformizare - de ștergere sau ignorare a caracteristicilor fiecărui individ - manifestată cu atâta insistență de regimul comunist.

Structuralul nonconformism al scriitorului se proiectează și în proza sa, care n-are nimic din realismul școlăresc practicat de autorii aflați în slujba oficialității. Personaj atipic el însuși, Nicolae Velea și-a populat povestirile cu numeroase personaje atipice - violent atipice, adeseori chiar excentrice. Totodată, și-a constituit un limbaj numai al său, sfios și metaforic, mereu imprevizibil, în opoziție cu emfaza și fluența declamativă ale limbii de lemn.

Forma sa de sfidare a fost una care nu implica mari riscuri, bazându-se pe experiența atâtor „clovni" din istoria umanității tolerați sau chiar agreați de tirani. Pe de altă parte, la sfârșitul deceniului șase, și alți scriitori - Fănuș Neagu, D.R. Popescu - se opuneau realismului socialist și principalei exigențe a acestuia, crearea unor personaje tipice, înfățișând în textele lor oameni ciudați, uneori de-a dreptul năstrușnici. Totuși, Nicolae Velea a fost mai autentic decât toți în afișarea refuzului de a intra într-un tipar. În plus, el s-a ferit cu un instinct artistic sigur de înecarea prozei într-un metaforism excesiv (așa cum i s-a întâmplat până la urmă lui Fănuș Neagu), ca și de alunecarea în incoerență (asemenea lui D.R. Popescu). Scrierile sale, aflate aproape mereu sub controlul bunului-gust, sunt străbătute de o undă de clasicitate.

Aceasta nu înseamnă că Nicolae Velea n-a avut de pierdut ca scriitor în urma acrobațiilor stilistice pe care a trebuit să le facă pentru a se sustrage așteptărilor autorităților. Scrisul său, ostentativ neretoric, negrandilocvent, are tocmai din cauza aceasta un grad relativ mare de artificializare. Funcționează aici mecanismul - paradoxal - al pierderii naturaleții prin preocuparea de a fi exclusiv natural. Totodată, temele principale ale propagandei comuniste n-au fost eliminate cu totul din proza sa, ci doar împinse într-un plan secund. Așa cum până și în romanul *Morometii,* capodoperă a prozei românești din toate timpurile, există undeva, în fundal, fie și numai schițat, conflictul dintre „chiabur" și „mijlocaș" (ca alibi pentru o eventuală incriminare politică a cărții), așa și în povestirile lui Nicolae Velea se fac referiri, fugitive, la exproprierea moșierilor, benefică pentru săteni, la prosperitatea adusă în sate de înființarea gospodăriilor agricole colective etc. Cu oricâtă finețe sunt introduse în narațiuni aceste clișee ale propagandei comuniste, ele tot se observă, ca urmele de muște pe paharele de cristal.

Ca în proza rusească

TEHNICA narativă inventată de Nicolae Velea pentru inducerea în eroare a autorităților i-a indus în eroare și pe criticii literari. „Nicolae Velea - afirmă Eugen Simion - este un ironist cu o remarcabilă capacitate de invenție verbală, unul dintre cei mai fini pe care i-a produs proza românească după 1960. Punctul lui de plecare este, prin plăcerea spectacolului verbal, Marin Preda din *O adunare liniștită,* dar și Creangă prin șiretenia limbajului și gustul pentru personajele «dugoase», sucite, în genul lui Dănilă Prepeleac." În realitate, Nicolae Velea nu este un ironist, iar preferința sa nu se îndreaptă spre spectacolul verbal. Esența prozei lui o reprezintă celebrarea, cu un sentimentalism sfâșietor, a ființei umane. El se numără printre prozatorii care, chiar și în mijlocul unui peisaj grandios, cu vulcani în plină erupție sau cu stele căzătoare, nu și-ar putea dezlipi privirea de chipul omului de lângă el, fie acesta și un simplu cerșetor întâlnit în drum. Viața semenilor i se pare mai captivantă decât tot ceea ce se petrece în Univers.

Un „spectacol propriu-zis verbal" nu există în proza sa. Personajele, în general, nu știu să se exprime (trăind chiar, de multe ori, o dramă a necomunicării), iar scriitorul însuși recurge la diferite scamatorii lingvistice numai pentru a descrie revelator, neconvențional procese psihice sau situații greu de descris. El evită mereu retorica epocii, dar evită în același timp orice retorică, astfel încât să nu poată fi identificat ca un adversar al ideologiei oficiale. Atacă mereu subiectul din unghiuri neașteptate, cu o simplitate ingenioasă. Preferă să fie naiv ca un amator decât previzibil ca un profesionist. Iată cum istorisește, de exemplu, în povestirea *În treacăt,* începutul unei idile:

„A doua zi o caută, o găsi. Adina nu se mai sui în mașină și ei merseră pe jos. În dreptul unui loc pustiu, el o prinse în brațe și o sărută. Ea se zbătu până când Duminică îi apăsă buzele. Aici brațele ei mai zvâcniră de două ori, împotrivindu-se,

Nicolae Velea, alături de Gabriela Melinescu și Sânziana Pop

EA

apoi se muiară, obosiră şi încuviinţară, şi ea închise ochii. Pe urmă Adina îl apucă de urechi, îi depărtă faţa, şi i-o privi atentă, de parcă ar fi vrut să-şi amintească ceva. Îl îndepărtă supărată cu palmele, se întoarse şi porni spre casă."

Să parcurgem mai departe acest text, în căutarea virtuţilor de „ironist" ale lui Nicolae Velea. Duminică, şoferul de la cooperativa din sat, se îndrăgosteşte tot mai mult de Adina, dar fiind un ins rudimentar, nu ştie să explice şi nici să-şi explice ce se întâmplă cu el. Simte doar că se apropie de trăirea unei experienţe de o mare frumuseţe şi în mod curios (dar verosimil din punct de vedere psihologic) vrea s-o amâne. Drept urmare, vorbeşte cu Adina absent, spunându-i la întâmplare tot ce-i vine în minte. Adina, la rândul ei, lasă să mai treacă ceva timp până la a se lăsa copleşită de fericirea pe care o presimte. Acest răsfăţ al celor doi este însă drastic pedepsit de viaţă.

„Duminică veni cu microbuzul. Trebuind să meargă la Săuca să ia nişte lapte şi ouă (maşina celor din Săuca se stricase), trecea prin Cuca.

După ce ea se sui, Duminică zise din obişnuinţă o vorbă la întâmplare:

- Nu mai ştiu dacă ţi-am spus... că sunt însurat...

Dar vorbi atât de răguşit şi apăsat, încât înţelesul vorbelor nu mai părea - sau Adina, obosită, nu-l mai căută - alături de ele.

- Chiar eşti? întrebă ea tot apăsat.

- Sunt! Să mă trăsnească şi să mă calce dacă nu sunt, spuse el pentru prima dată alt jurământ.

- Şi chiar eşti? îl rugă ea subţire şi neliniştită.

- Sunt! Află că sunt! De doi ani sunt! minţi Duminică neglijent, gândindu-se în altă parte.

- Atunci... şi Adina deschise uşa şi sări din maşină."

Duminică, bineînţeles, nu era însurat. Adina cade într-un ţăruş care i se înfige în spate şi moare, iar bărbatul se sinucide aruncându-se cu maşină cu tot în Dunăre.

Nicolae Velea - ironist?!

La fel de nejustificată se dovedeşte, la o nouă examinare, şi calificarea sa ca prozator al „micilor stări sufleteşti" (Valeriu Cristea). Procesele psihice pe care le surprinde Nicolae Velea sunt, dimpotrivă, mari, au caracterul de evenimente ale vieţii interioare. Şterse, insignifiante pot fi considerate personajele - şi aceasta doar sub raport social - sau împrejurările în care ele se definesc. Dar stările sufleteşti în nici un caz. Curajul artistic şi, implicit, originalitatea prozatorului constau tocmai în atacarea abruptă - cu forţă, dar şi cu o neîndemânare de timid, de efect în plan literar - a unor momente extrem de importante din viaţa personajelor.

În literatura rusă, numeroşi scriitori, de la Gogol, cel din *Moşieri de altădată,* şi până la Şukşin, Rasputin, Aitmatov, au dat asemenea dovezi de umilinţă creştină, spălând, cu veneraţie, picioarele unor personaje ignorate sau chiar disprețuite de societate. Ei au urmărit să demonstreze că fiinţa omenească, *oricare* fiinţă omenească, prezintă interes şi merită studiată cu devotament. La noi, însă, atitudinea reprezintă o noutate, dacă facem abstracţie de unele pagini din Marin Preda în care luciditatea lasă locul unei atotcuprinzătoare duioşii faţă de om.

Ce mai „rusească" proză a lui Nicolae Velea este *Drumul.* În cuprinsul ei, scriitorul o aduce în prim-plan pe o ţărancă bătrână care, mergând pentru prima dată în viaţa ei la oraş, se simte asediată de prea multe noutăţi şi reacţionează cu o mare noblețe, aşa cum nu ar reacţiona, poate, un om important:

„[Mergea] pe trotuar oprindu-se din când în când la câte o vitrină. Însă în treacăt, ca nu cumva să vadă vreun obiect pe care să nu şi-l poată explica şi s-o tulbure... Totuşi, cu toate prevederile luate, într-un loc ochii ei se loviră de un lucru care i se păru ciudat. Se mai uită un timp la el cu mânie şi răutate, apoi intră în magazin şi întrebă supărată cât face. Cum costa numai zece lei, îl cumpără şi-l înfundă cocoşindu-l în paporniţă, parcă răzbunându-se pe el.

Era un abajur.

Pe urmă nu se mai uită deloc la vitrine. Se apropia de inima oraşului. Mergea printre clădirile mari şi pe faţă i se vedeau o admiraţie şi o bucurie cuviincioasă prin care mărturisea că toate lucrurile care o înconjurau, dacă sunt aşa, înseamnă că aşa trebuie să fie, n-au de ce să se ruşineze pentru că sunt ciudate, ea se împacă cu ele. Se împacă, dar nici ele să nu se arate duşmănoase. Mergea şi ţi se părea că în faţa şi în spatele ei se rostogolesc valuri de bucurie şi bunătate."

Suprarealismul proverbelor

ADEVĂRATELE performanţe literare ale lui Nicolae Velea sunt de găsit în această zonă a instantaneelor psihologice, care eternizează şi glorifică momente din viaţa sufletească a unor „făpturi neînsemnate" (aşa le va numi mai târziu un alt prozator, Al. Papilian, dar nu pentru a le aduce un omagiu, ca Nicolae Velea, ci pentru a le aneantiza). Nimeni nu şi-ar fi putut închipui că *se pot întâmpla atâtea* în sufletele unor oameni banali. În *Zbor jos,* elevul Andrei descoperă într-o bună zi, cu uimire, că gândurile sale nu sunt sesizabile de către cei din jur şi că, prin urmare, îşi poate îngădui să gândească orice, fără să se afle. În *Poarta,* un copil, Sandu, îşi dă seama pe neaşteptate şi cu sentimentul unei pierderi ireparabile că jocul său de-a oamenii mari nu mai are nici un haz (probabil pentru că a început să devină el însuşi un om mare). Adolescentul Tudor - din *Treceri, I* -, asupra căruia se revarsă în mod sistematic cruzimea naturală a unei fete băieţoase şi a unui unchi cam într-o ureche, înţelege brusc că eliberarea de persecuţii depinde numai de el şi se poate realiza prin simpla hotărâre de a spune *nu.* Nuvela *Întâlnire târzie* culminează, după cum sugerează şi titlul, cu momentul în care soţii Pavel şi Panaita, multă vreme bântuiţi de bănuieli reciproce mute, duşmănoase şi hotărâţi să se despartă, se simt inundaţi ca de-o lumină de dragoste; cu subtilitate, prozatorul menţionează că, în pofida acestei revelaţii, cei doi continuă să îndeplinească ritualul despărţirii, ca şi cum ar fi intrat pe un făgaş din care nu se mai poate ieşi. În *Paznic la armonii,* un băieţaş rămas singur acasă, Domnel, începe la un moment dat să se simtă răspunzător de bunul mers al întâmplărilor cotidiene din viaţa blocului şi a străzii şi, constatând cu îngrijorare că nu se ocupă nimeni de ele, decide să le susţină el, cu mintea, pentru ca nu cumva fluxul existenţei să se întrerupă. Schiţa *Pârâul* - fragment dintr-un posibil roman sau dintr-o nuvelă mai amplă - cuprinde, printre altele, episodul unui experiment erotic prematur făcut sub presiunea părinţilor de o fetişcană, Olina, căreia îi trebuie apoi o viaţă întreagă pentru a se dezmetici. În *Odihnă,* Dănilă, un bărbat care încă din tinereţe a trebuit să-şi înăbuşe sensibilitatea şi fantezia pentru a munci istovitor, de dimineaţa până seara, se lasă la bătrâneţe, într-o clipă de răgaz, în voia plăcerii de a contempla şi de a gândi. Renaşterea este cu atât mai surprinzătoare şi emoţionantă cu cât se consumă într-o împrejurare prozaică:

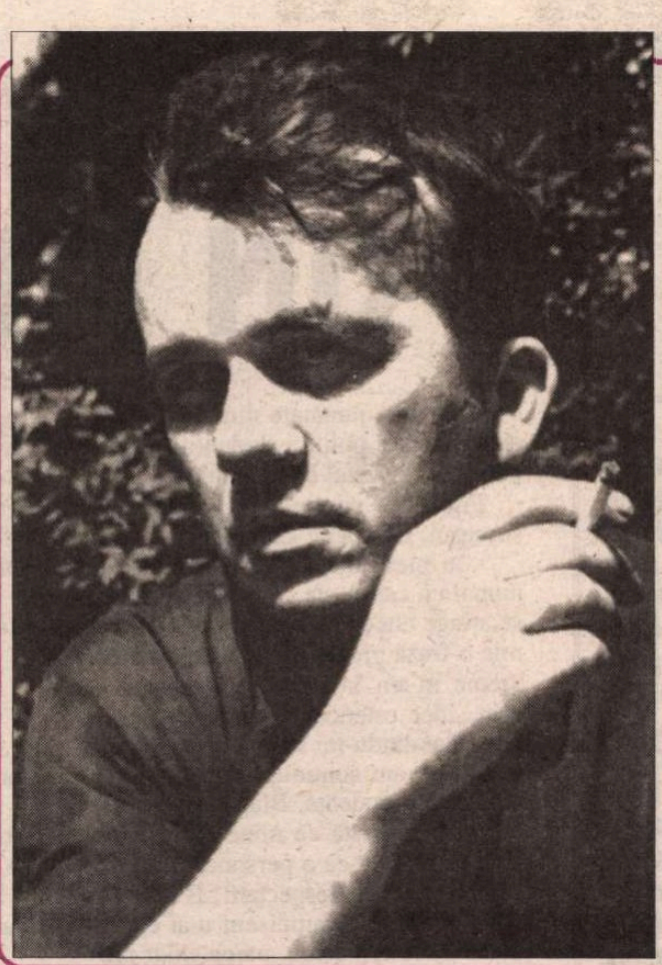
„Cum stam aşa într-o rână, mă uit la deştele piciorului descălţat. Şi mă prinde un fel de milă pentru ele, că uite săracele, stau acolo, în bocanci de nu le vede soarele şi nimeni nu ştie de ele. Auzi, dumneata, gând pe mine! Şi mă descălţai şi la ălălaltul. Începui să mişc degetele şi mă uitam la ele, când mă loveşte alt gând, mai primit. Mă vezi, eu sunt cât o prăjină. Mă uit la deşte şi în lungul fluierului şi mă trăzneşte aşa că, uite, de la laba piciorului în sus ţin eu. Că talpa şi gleznele şi pulpa sunt eu."

În toate aceste apisoade şi în altele este vorba despre revelaţii copleşitoare sau - mai rar - despre dureroase mortificări. Scriitorul trece direct, fără ceremonialuri introductive, la prezentarea lor. De altfel, în general, din portretistica sa lipseşte orice urmă de convenţionalism. Nu se descriu cu pedanterie părul, ochii, buzele, veşmintele, locuinţele - conform protocolului tradiţional. Ca sculptorii moderni, care fac abstracţie de nasturii sau şireturile personajelor luate drept model, Nicolae Velea taie de-a dreptul, în marmura hârtiei forma stării sufleteşti care îl interesează.

Faima sa, nejustificată, de „comediograf al cuvântului" vine, poate, din prea marea atenţie acordată de critica literară unor fanteziste prelucrări epice ale proverbelor româneşti, publicate de scriitor întâi în spaţiul unei rubrici din revista *Luceafărul (Proverbul)* şi apoi într-un volum (*Vorbă-n colţuri şi rotundă).* În aceste texte, jucându-se - greoi - cu diferite formule paremiologice, Nicolae Velea le evidenţiază suprarealismul latent:

„Acuma, de furat boul - de fapt, nu era chiar bou, era un juncan, pe care Eftimie îl creştea pentru vânzare - era lesne. Omul îl ţinea legat de un dud, iar pe timp plointe îl băga într-un grajd din fundul curţii. Câinii îl cunoşteau, pe Gavrilă vreau să zic - doar erau vecini, şi ar fi mai preparat el, pentru vreun caz forţat, câţiva bulzi de mămăligă cu brânză, ca să le potolească şi înăbuşe dacă nu lătrăturile şi poate muşcăturile, măcar remuşcările lor de animale credincioase şi vigilente. Da, dar Gavrilă nu vrea să se abată şi să iasă din învăţătura veche, că trebuie furat, mai întâi, oul şi pe urmă boul. Şi asta era mai greu. Auzea el cotcodăcind găinile lui Eftimie, dar ştia că într-un loc oul se găseşte şi-n altul găina se făleşte."

Alex. Ştefănescu



Repere biografice

NICOLAE VELEA s-a născut la 13 aprilie 1936, în comuna Cepari din judeţul Argeş. Părinţii săi, Gheorghe şi Dumitra Velea, erau amândoi învăţători.

Între 1953-1958, Nicolae Velea urmează cursurile Facultăţii de Filologie a Universităţii din Bucureşti, având-i ca profesori pe Tudor Vianu, Al. Rosetti, Iorgu Iordan, Jacques Byck, Al. Graur, Edgar Papu. Printre colegii săi se numără Sorin Titel, Gabriel Dimisianu, Livius Ciocârlie, Domiţian Cesereanu.

În 1957 debutează ca publicist în *Viaţa studenţească.* Ca prozator debutează cu un an mai târziu, când îi apare schiţa *Poarta* în *Gazeta literară.*

Între 1958-1964, lucrează ca redactor la *Gazeta literară,* fiind coleg de redacţie cu Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Paul Georgescu, Matei Călinescu, S. Damian, Gabriel Dimisianu. Prima carte, volumul de proză scurtă *Poarta,* îi apare în 1960 şi îl impune ca un prozator original (excesiv de original, consideră unii comentatori). Cărţile pe care le mai publică de acum înainte, modeste ca număr de pagini, dar substanţiale, nu fac decât să-i consolideze succesul iniţial.

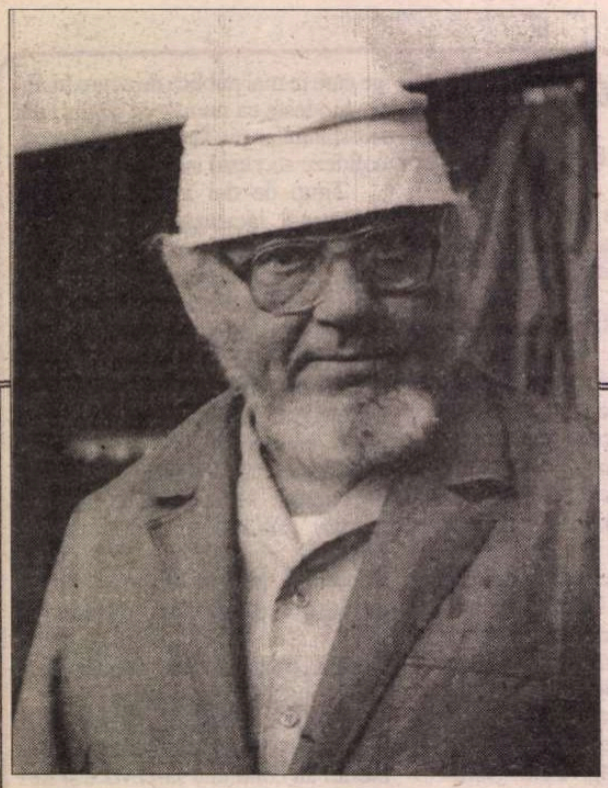
Timp de doi ani (1964-1966), prozatorul lucrează ca redactor la „Romfilm", secţia scenarii, iar din 1966 şi până la sfârşitul vieţii - ca redactor la revista *Luceafărul.* În 1966 se căsătoreşte, cu Elena Stan, şi ea absolventă a Facultăţii de Filologie, şi ea prozatoare (îşi semnează textele Ana Delea), iar în 1967 i se naşte singurul fiu, Andrei Velea.

Toţi cei care îl iubesc şi îl admiră pe Nicolae Velea (şi sunt mulţi la număr) asistă dezolaţi la ruinarea sănătăţii scriitorului, din cauza alcoolului. În cele din urmă, într-o noapte geroasă de iarnă - 31 ianuarie 1978 -, el se împotmoleşte pe undeva prin apropiere de Casa Scânteii şi moare îngheţat în zăpadă.

Faima scriitorului nu s-a stins odată cu viaţa sa. Criticii şi istoricii literari au continuat să-l evoce şi să-i analizeze opera, printre cei mai inspiraţi exegeţi numărându-se fostul lui coleg de facultate, Gabriel Dimisianu (din lucrările căruia am extras şi informaţiile folosite în acest curriculum vitae).

ION VLASIU

UN FILOSOF



ION VLASIU ar fi împlinit în acest mai '98 frumoasa vîrstă de nouăzeci de ani. Nu i-a fost dat să atingă acest prag al patriarhilor, nu ne-a fost dat să-l sărbătorim fiindu-i în preajmă cu acest prilej. S-a stins pe neașteptate în luna decembrie '97, puțin timp după ce îl vizitasem în atelierul său de pe Pangrati, unde îl regăsisem în plină activitate, dinamic, efervescent, cufundat în amintiri și proiecte, finisînd o ultimă lucrare în lut și revăzînd manuscrisul marelui său roman *Nebunul din turn,* care n-a putut apărea în anii dictaturii ceaușiste și pentru care nu s-a găsit încă editorul generos, dispus să riște pentru o operă adevărată și o mărturie totodată a istoriei cumplite din ultima jumătate de veac românesc. Au rămas după Maestrul nostru mii de pagini de jurnal, sute de lucrări plastice ca și necunoscute, poeme și proze inedite. O retrospectivă a operei sale de sculptor și pictor ar fi datoria de onoare a breslei plasticienilor; a noastră, a scriitorilor și editorilor rămîne publicarea romanului, jurnalelor, poemelor și a altor pagini risipite. Între acestea din urmă, Ion Vlasiu a mai dat unele file revistelor *Vatra, Steaua* și *Tribuna,* după 1990. Multe fac parte dintr-o carte alcătuită din fragmente disparate: suprimate de cenzura fostului regim, redescoperite în vechi dosare de creație, eboșe ale unor opere ce nu s-au mai împlinit ș.a. Volumul astfel gîndit (mozaic de „fragmente", joc de „puzzle" cu surprinzătoare efecte, amestec de ficțiune și memorialistică) trebuie să se intituleze *Corabia cu fluturi.* Am ales pentru *România literară* din această carte compozită o evocare a „filosofului tăcut", Lucian Blaga, a cărui prezență fascinantă și copleșitoare pentru o întreagă generație l-a atras și pe Ion Vlasiu. Artistul a fost adesea tentat să facă portretul marelui său contemporan. În 1945-46 a și reușit să-l schițeze în cărbune, într-o vară cînd cei doi s-au întîlnit pe domeniul unui prieten comun, în societatea boemă și neliniștită a unui prag de catastrofă istorică. Episodul e evocat de Blaga însuși în romanul său postum, impropriu intitulat de editori *Luntrea lui Charon* (adevăratul titlu fiind *Robie cerească, robie pămîntească*). În acest mai '98, lună a ambilor creatori, cei doi se regăsesc în eternitate, prin pomenirea pioasă ce le închinăm.

Mircea Zaciu

ÎN CASA lui Ion Chinezu aveam să-l cunosc, în vremea aceea, și pe Lucian Blaga. Se afla la Cluj, fiindcă la Teatrul Național i se juca piesa *Avram Iancu.* Poetul venise de la Lisabona să-și vadă piesa jucată. Îl admiram fără rezerve. Citisem cărțile scrise de el, nu multe, însă Lucian Blaga a pășit de la început cu opere în care se simțea mai ales gînditorul. Încă nu împlinisem 18 ani cînd citisem *Pașii Profetului.* Între timp citisem și aforismele din *Pietre pentru templul meu:* În timpul de care vorbesc Blaga era recunoscut ca poet, filosof și dramaturg. L-am găsit la Ion Chinezu, care m-a prezentat, întrebîndu-l dacă nu auzise de mine. Fiindcă eu scosesem la Cluj o revistă „cu un profil literar suprarealist", [Herald], că de fapt eram mai cunoscut ca sculptor, că făcusem și la București o expoziție, că atacam problemele foarte îndrăzneț. Blaga surîdea aprobativ, însă nu spunea nimic.

Ion Chinezu mă prezenta, susținut și de doamna Petronela, soția criticului, cu laude exagerate, pe care Blaga le asculta cu un fel de seninătate și bunăvoință protocolare. M-am gîndit o clipă că vizita mea la ora aceea putea fi nedorită, chiar dacă vizitele mele la Ion Chinezu deveniseră obicei. Îl găseam în bibliotecă, mai ales înspre seară și după ce doamna Petronela îmi oferea un coniac (spunînd că „Ionică nu bea"), discutam ore întregi, discutam mult și nu totdeauna eram de acord. Nu eram, pentru că între noi erau multe cauze care ne deosebeau. E drept că el era îngăduitor și astfel prietenia noastră nu era stînjenită. Înțeleg acum că de fapt Ion Chinezu se purta ca un șef de cenaclu; atît că marea lui modestie nu-i îngăduia să se declare ca atare. Primea oricînd, fără un calendar rigid, totdeauna binevoitor, deși veneau și scriitori din alte orașe, din toată țara, astfel că într-un fel întîlnirea cu Lucian Blaga era firească. Mă contraria puțin masca surîzîndă a poetului, și mai ales tăcerea lui prelungită, oricum, nefirească. Era tăcut din fire, însă eu nu știam asta și-i puneam întrebări la care răspundea scurt ca la un examen pentru care el era destul de pregătit. L-am întrebat dacă era mulțumit de felul cum a fost jucată piesa *Avram Iancu* la Teatrul Național? Era mulțumit: zicea că „actorii și-au înțeles bine rolurile".

Nu era în firea mea să mă mulțumesc cu răspunsuri în doi peri, aș fi vrut să-l fac să vorbească mai pe larg și ca să-l întărît am spus:

- Cred că jumătate din succes ține de momentul politic; studenții sînt naționaliști și destul de exaltați.

Filosoful, simțind că-i drămuiesc succesul, s-a apărat spunînd:

- În piesa mea, naționalismul este numai un cadru, de care ideea estetică se atinge uneori - ceea ce mi s-a părut mie o frază prea diplomatică, și multă vreme m-am întrebat ce înțelegea el prin „idee estetică"? Atunci n-am înțeles, dar dîndu-mi seama că poetul era și filosof, am continuat să vorbesc cu mai multă prudență. Blaga era cu zece ani mai în vîrstă ca mine (cel puțin). Era recunoscut ca o personalitate polivalentă și eu îl respectam. E drept și aceea că mi-l închipuisem mai comunicativ. Nu era deloc, părea chiar protocolar, ceea ce era ușor de înțeles, dată fiind condiția lui profesională. Eu aș fi vrut să vorbească, să ne spună cum e prin țările străine, în sfîrșit, cum reușea să împace creația estetică cu politica. Și el tăcea mereu, astfel că nu se putea închega o conversație, cît de cît. Doamna Petronela voia (și reușea) să mă aducă mereu pe mine în centrul discuției.

- Dragă Lucian, știi, Vlasiu are idei cam de stînga, el a fost muncitor, a făcut Școala de meserii, are o mare experiență de viață și povestește cu mult haz unele întîmplări. Vine la noi neanunțat ca și cum, avem și lucrări... Ți-am arătat desenele colorate și ți-au plăcut. La toți ne-au plăcut fiindcă sînt în spiritul icoanelor pe sticlă, nu-i așa că sînt foarte originale? Eu și cu Ionică l-am încurajat și nu numai noi, Papilian are mai multe lucrări, are și lemne cioplite, mă rog. Zău, domnule Vlasiu, povestește ceva.

- Bine, am spus, ceva care să-l intereseze și pe domnul Blaga. Da! Știți?

„AM FOST tîmplar la C.F.R. Au trecut de atunci 7-8 ani. Îmi vine în minte ceva ce vă poate interesa. Citeam *Pașii Profetului,* volumul dumneavoastră de poezii... Stam pe o bancă la dispensar, așteptînd să intru la medic... Așteptam acolo, cu alți muncitori și eu citeam *Pașii Profetului.* Lîngă mine sta pe aceeași bancă un strungar tînăr ca și mine, 17-18 ani, care m-a întrebat:

- Îl citești pe Lucian Blaga? Îți place?

- Îmi place, zic eu, așa într-o doară, vădit indispus.

- Mie nu-mi place, zice el, e „modernist". Se inspiră cu morfină!?

Opinia asta m-a impresionat, în sensul că nu mi-am explicat cum anume te poți inspira cu morfină? Poate fiindcă și eu scriam poezii (ca tot românul), aș fi vrut să știu, să-mi spună el cum anume se produce inspirația. Citisem în vara aceea pe Titu Maiorescu și pe Gherea, din doască în doască, dar treaba cu morfina nu era amintită. N-am zis nimic, ce să zic? El vorbea cu aplomb, oarecum atotștiutor.

- Scriu și eu poezii, a zis el, tu nu scrii? Să vii odată la mine să-ți citesc!

- De cînd scrii? am întrebat eu. De mult?

- Nu scriu de mult, dar am un caiet plin, intitulat: *Marșuri pentru muncitori, proletari.*

- Cam lung, am încercat eu o obiecție.

- Ca un tren! a zis el, fiecare cuvînt reprezintă un vagon!

- Da! am spus eu cu oarecare șovăială, ești simbolist?!

- Nu, protestă el, sînt socialist.

Era socialist! Nimic mai natural.

- Da, zic eu, te inspiri cu morfină?

- Nu! Eu beau cafea. Toți poeții mari au băut. Tu cu ce te inspiri?

Nu-mi pusese nimeni o astfel de întrebare, aproape îmi era rușine că nu mă inspiram cu nimic.

Blaga surîdea mereu în timp ce doamna Petronela se amuza copios.

Mai aveam o poveste care credeam că putea să-l scoată pe filosof din taciturnul său. Se crease o atmosferă și-am continuat povestind altă împrejurare poetică, adică poezie. Deși trecuseră vreo 6-7 ani de cînd plecasem de la C.F.R. memoria mea era intactă. Puteam să povestesc ore întregi întîmplări trăite sau numai auzite.

- Eu lucram în secția a V-a la atelierul de reparat vagoane. Muncă grea mai ales că lucram 11 ore pe zi. Eram o sută douăzeci de muncitori în secție, între care eu eram cel mai tînăr. Abia apucam să-i cunosc pe toți. Erau fel de fel de oameni care se mișcau în toate părțile, se amestecau unul cu altul încît aproape nu-i mai puteai deosebi. Era însă unul, inconfundabil. Nu vorbea cu nimeni, nu lua parte la glumele pe care le făceă unul și altul, mă rog, era un om sobru. Mereu posomorît, își vedea de lucrul lui fie la tejghea, fie la una din mașini. Înalt, slab, palid, cu cearcăne mari în jurul ochilor și puțin aplecat de spinare. Nu vorbisem cu el niciodată, însă dimineața îl salutam cînd îl întîlneam. Știți, atelierul nostru era împrăștiat pe o suprafață imensă, plină de vagoane de tot felul, unele demontate, cum se întîmpla să fie. Erau și locomotive în reparație. Ne întîlneam mai ales la ora 11 cînd aveam o pauză pentru prînz. Frigeam slănină și printre bucături se spuneau fel de fel de povești. Provian, așa-l chema, se trăgea mai la o parte și mînca și el, de obicei avea o sticlă de cafea cu lapte și o felie de pîine sau un corn, rar două... Nu mai insist cu mărunțișuri. Într-o zi se apropie de mine și zice:

- Domnule Vlasiu, de mult tot vreau să te întreb ceva, nu te superi? E un secret al meu, nu vreau să știe toți, dumneata îmi inspiri încredere.

Vorbea aproape în șoaptă și privea mereu împrejur. Era clar că voia să vorbească numai cu mine. Avea încredere în mine fiindcă zicea el că m-a văzut mereu citind. E drept că aveam totdeauna în buzunar o carte oarecare din care citeam pe furiș un sfert de pagină. Aveam deci și eu secretul meu.

- Cu „iei" nu poți vorbi (întoarse capul spre muncitori). Domnule Vlasiu, eu sînt bolnav... sufăr de insomnii. Nopți întregi nu pot închide ochii. Mă crezi? Plec din atelier după 11 ore de lucru și nu ajung acasă, calc străzile Clujului pînă nu mai mă țin picioarele. Am luat toate somniferele din lume, am băut toate ceaiurile care mi s-au re-

TĂCUT

comandat de unul şi altul, fără efect! Dar nu asta voiam să-ţi spun... De fapt nici nu ştiu ce voiam să-ţi spun... Da! Voiam să te întreb ceva... Dumneata ai auzit de Lucian Blaga?

- Am auzit. Un poet tînăr!

- Nu-i doctor?

- Din cîte ştiu eu e poet şi filosof, am citit şi nişte cugetări, însă nu-i cunosc în amănunt biografia. Da' de ce mă întrebi?

- Ţi-am spus că mă plimb în sus şi în jos şi mă opresc în faţa vitrinelor, mă repeauzez puţin privind... Într-o zi m-am oprit în faţa unei vitrine cu cărţi şi-am văzut o carte albă cu titlul roşu intitulată: *Lauda somnului.*

- Da! O ştiu şi eu, este ultimul volum de poezii scrise de Lucian Blaga.

MI-A MULŢUMIT şi m-a lăsat în pace, întărindu-mi şi mai mult bănuiala că meşterului ăsta îi lipsea o doagă. Totuşi mă înşelam. Peste o săptămînă, în timp ce ne opriserm din lucru să prînzim, s-a apropiat de mine şi stînd alături m-a întrebat iar:

- Zici că Lucian Blaga e filosof? Ziceai că ai citit nişte cugetări... Ce fel de cugetări?

- Fel de fel, nu mi le aduc aminte, am răspuns privindu-l bănuitor.

- Încearcă, mă rugă el, încearcă să-ţi aduci aminte: despre somn nu avea nici o cugetare? Interesează-te dacă e doctor, aş vrea să-l cunosc. Am întrebat şi la librărie şi mi-au spus că e „doctor în poezie"! Să vezi. Îţi spun dumitale că am încredere. Lor nu le spun (arăta spre ceilalţi muncitori, îs proşti şi rîd de mine). Am cumpărat cartea şi am început s-o citesc în pat. Citesc două-trei poezii, uneori mai multe şi auzi dumneata... Adorm ca un copil în leagăn....

Poate că n-am dozat bine efectele, mă temeam chiar că finalul acestei întîmplări să nu pară jignitor.

Din fericire nimeni n-a rîs. După o tăcere scurtă Lucian Blaga a vorbit şi vorbele lui parcă prindeau relief în spaţiu.

- Cine ştie?! Poate în viitor poeţii vor trebui să scrie descîntece...

ASTA a fost tot. N-am mai continuat. Doamna Petronela a vorbit ea în continuare prezentîndu-mă pe mine în toate culorile, nu fără aluzii la viaţa mea de boem, care sigur nu-l interesa pe poetul surîzător.

- Lasă Petronela, a întrerupt-o domnul Chinezu, Vlasiu e un artist frămîntat de viziuni originale. Am fost de curînd în atelierul lui şi-am avut discuţii foarte interesante. Lucrează la mai multe teme deodată. Se simte în ele ceva asemănător, le uneşte acelaşi ritm chinuit. Are un atelier neîncăpător, poate vrei să-i faci o vizită, s-a adresat lui Blaga.

Blaga zicea că va veni cu plăcere chiar a doua zi. Aş fi vrut să-i arăt ce lucrasem, fiindcă îl respectam şi l-am aşteptat cu emoţie. A doua zi mi-a trimis un bilet în care mă ruga să-l iert că nu se putea ţine de cuvînt... Şi l-am iertat...

■

Notă:

Acest capitol făcea parte din cuprinsul volumul trei al romanului meu autobiografic (Ediţia E.P.L. 1965), cartea VI-a, *O singură iubire,* după capitolul cu Ion Chinezu. L-am scos fiindcă apăruse de curînd un text semnat de M. Beniuc, care a făcut vîlvă şi Blaga a protestat la C.C. (N-am citit articolul lui Beniuc. Am aflat indirect dintr-un articol foarte dur al lui Mircea Zaciu.) M-am temut că în atmosfera aceea paginile mele puteau fi rău înţelese.

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

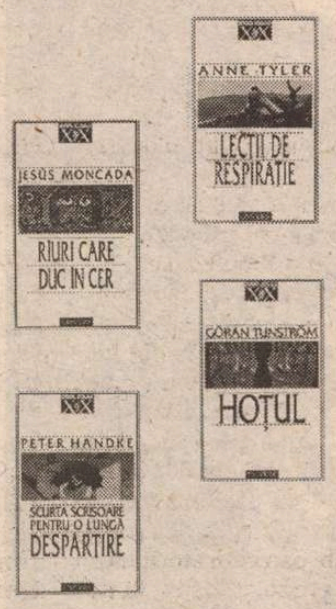
vă recomandă cele mai importante romane ale ultimelor decenii:

Anne Tayler
Lecţii de respiraţie

Jesus Moncada
Rîuri care duc în cer

Göran Tunström

Hoţul
Peter Handke
Scurtă scrisoare pentru o lungă despărţire



Aceste titluri le puteţi comanda la Editura Univers, Piaţa Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, Bucureşti • 79739 Tel. (401) 222.66.29; 617.55.25; Fax: 222.56.52

CORINA ANGHEL

Elegie în zori

De unde acest zgomot surd de dinaintea zorilor
Ca o cădere de ape în jurul casei
Pe trupurile noastre adormite?
E răsuflarea ta
Sau e-nceputul anotimpului chemat
De eclipse de lună?

Stau de veghe lăsându-te singur
Sufocându-mă lent mă ridic dintre perne:
Aud balaurul
Ce-mi poartă sufletul către morminte
În ceasul în care cei duşi sunt lăsaţi
Să-mi vorbească.

Aud vuietul cetăţii de sub casă
Forfota zilei de dinapoia nopţii
Strigătele bătrânilor, ale femeilor
Paşii grăbiţi ai vânzătorilor
Şi-n jur ogrăzi pe care timpul
Le-a împodobit cu grădini.

Toate mi-aduc, mi-aduc aminte
De acest zgomot surd
Pe care ceilalţi n-au cum să-l ascundă:
Un străin le-a sosit în toiul petrecerii
Neştiind încotro s-o apuce.

Foame

Mi-e foame. E-o foame cu obraz de străină.
Încerc să o ţin la poarta-ncuiată.
Spre ugerul lunii ea urlă-nciudată,
Pe ulita seacă nimic n-o alină.

Cu mâna ursuză îmi bate în casă,
Cu ochiul de şatră îmi arde grădina
Şi limba-i de cutră mă cheamă: Corina
Dezbracă-te,vino în strai de mireasă!

Doar mâna întinde-o şi-mpinge-te-n poartă
Nu ai să simţi durere la sân
Numai prin locuri fără stăpân
Nicicând nu se-aude tânguire de moartă.

ceva ce m-a făcut să tac

o palidă boare trezind iarba
din crăpăturile stâncilor
mi-aducea zâmbetul unui călugăr

o ultimă clipă dinaintea trezirii
-dată pentru a fi pierdută-
m-asedia ca o trecătoare din munţi

Cu urechea ciulită

I
Nu cred în blestemul negustorilor.
Prin taverne mă-ntâmpină propria poftă
şi-o fur fără veste.

Ce viaţă senină aş fi dus
hoţ de drumul mare
singur,sub cerul căzut.

II
Prin taverne, în ceasul zorit
încerc să-mi uit gelozia.

Ca şi cum cineva m-ar privi
prin fumul ferestrelor
şi mi-ar întoarce suferinţa-ntreit.
Ca şi cum eu, obosita
nu m-aş putea opri din efort.

■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Despre tehnici, forme şi idei

STĂPÎNUL CÎINILOR SĂI se numeşte expoziţia pe care sculptorul Gheorghe Marcu a deschis-o recent la Galeria Simeza. Deşi în mod curent este lipsit de semnificaţie, oscilînd între cochetărie şi provocare, titlul are, de data aceasta, o funcţie clară şi o importanţă bine stabilită. El nu este doar un act de convenienţă narativă, un element de semnalizare şi un factor de stimulare a memoriei, ci un indicator de lectură şi, pînă la un anumit punct, o cale de acces către unul dintre nivelurile de interpretare a lucrărilor. Pentru că Gheorghe Marcu, spre deosebire de colegii săi de generaţie şi de colegii săi în general, urmăreşte, în afara discursului plastic propriu-zis, şi o anume ordine concepltuală care în mod imperativ cere o desfăşurare epică. Şi titlul expoziţiei este, în acest caz, tocmai sinteza severă a unei fabulaţii ideatice mereu prezentă în vecinătatea formelor. De fapt, întreaga expoziţie nici nu este o însumare de lucrări individualizate, cu o rezoluţie proprie şi cu o continuitate firească în subtext, ci o singură lucrare sau, altfel spus, o *instalaţie* în care lucrările sînt doar argumente ale ansamblului. Iar acest ansamblu se sprijină strict pe un număr foarte restrîns de forme: un cîine bicefal modelat în ceramică, o suită de panouri (tocătoare) din lemn în care sînt înfipte mucuri de ţigară, o coloană de cărămidă şi două recipiente de toaletă (WC-uri) unite între ele printr-o reţea de sîrmă încărcată şi ea cu material ceramic. Aşadar, ca tipologie convenţională, sculptorul expune imagini realizate într-o perspectivă mimetică, de aluzie zoomorfă, (cîinele), repere deja consacrate formal însă produse nemijlocit de către autor (tocătoarele) şi obiecte gata făcute, recuperate din serii industriale (WC-urile şi mucurile de ţigară). La primul nivel, cel formal, acest inventar de obiecte, prin însăşi natura lui lipsit de echivoc, are un substrat polemic şi ironic prin trimiterea directă la diversele estetici care s-au succedat în istoria artei: cîinele bicefal, modelat frust, invocă bestiarul romanic cu mimetismul său lipsit de interes particular pentru detaliu dar plin de ambiguităţi simbolice şi rememorează, în acelaşi timp, spaţiul mai larg al figurativismului mediteraneean. Panourile din lemn, prin forma lor consacrată, polemizează nemijlocit cu viziunile arhaizant-etnografice şi, prin repetiţie, glosează pe marginea reprezentărilor serialiste, WC-urile reactualizează momentul dadaist şi, în special, resemantizările de tip Duchamp cu întreaga lor încărcătură conceptuală şi cu toate pornirile anticalofile, după cum mucurile de ţigară, prin deriziunea implicită, aduc din nou în discuţie esteticile poveriste. Dintr-o altă perspectivă, aceleaşi lucrări refac traseul mare al tehnicilor sculpturii. Modelajul se întîlneşte cu asamblarea, iar colajul cu cioplirea şi cu finisajul; altfel spus, tehnicile *prin adăugire* coexistă, aproape demonstrativ, cu cele *prin eliminare,* iar formele parietale, derivate direct din civilizaţia *reliefului* sînt simultane cu cele *tridimensionale,* adică deplin autonome în spaţiu.

Aceste niveluri ale expoziţiei lui Gheorghe Marcu se referă strict la natura formală şi plastică a lucrărilor, la problemele nemijlocite ale construcţiei şi ale reprezentării. Însă dincolo de planul tehnic şi de cel formal, sculptorul ţinteşte unul mult mai larg în care ideile narative sînt prelungite într-o evidentă aspiraţie spirituală. Aşa cum la nivelul ei perceptibil expoziţia este o demonstraţie privind succesiunea şi simultaneitatea formelor şi a tehnicilor, în substrat ea este o încercare de a ordona sugestii de natură existenţială şi morală. Într-o definiţie sumară, expoziţia lui Marcu este un eseu despre animalitate şi spirit, despre forţele htonice şi tentativa ieşirii din captivitatea materiei, despre puterea instinctului şi despre mîntuirea prin ordinea raţiunii. Imaginea cîinelui, a animalităţii în sens larg, introduce în discursul expoziţional ideea terestrului, a irepresibilelor energii telurice, recipientele care invocă metonimic sala de baie, unite printr-o complicată reţea de conducte, sugerează lumea acvatică, iar panourile suspendate şi mucurile de ţigară descriu aluziv dispersia eterică şi semnalează starea latentă de combustie. Cu multă ironie şi cu o desăvîrşită libertate - a limbajului, a materialelor şi a tehnicilor -, Gheorghe Marcu îşi împinge interlocutorul către extremele formelor de percepţie; cînd îi solicită complicitatea într-un teritoriu reconfortant şi ludic, relaxîndu-i privirea şi detensionîndu-i gîndirea, cînd îl aşază în stare de criză, obligîndu-l să-i decripteze intenţiile şi strategiile ascunse. Această ambiguitate a percepţiei, această oscilaţie între confort şi crispare, se sprijină, în subteran, pe ambiguitatea mai adîncă a lucrărilor înseşi. Cîinele, de pildă, care potenţial este o metaforă a agresivităţii şi a forţelor stihiale, prin reprezentarea lui bicefală, este adus, moralmente, într-o stare de inofensivitate. Egal distribuită în două direcţii divergente, imaginea devine statică şi benignă prin anularea reciprocă a sensurilor. Asociate bizar cu mucurile de ţigară, tocătoarele din lemn îşi pierd orice funcţie previzibilă şi îşi suspendă memoria, iar WC-urile, îngemănate şi prelungite prin arborescenţa decorativă a sîrmei şi a bandajului ceramic, se remodelează stilistic şi se redefinesc moral. Însă în spatele acestei ambiguităţi, într-o perspectivă îndepărtată şi uşor aburită, lucrurile dobîndesc un alt fel de claritate. Ele se sprijină pe idei primordiale şi pe realităţi mitice; atît cîinele, explicit şi figurativ, cît şi cele două piese anodine, prelevate din spaţiul tabu al sălii de baie, pe căi diferite şi în sisteme de codificare diferite, resuscită subtil ideea cuplului şi mitul androginiei. Îngemănarea şi, mai apoi, resorbţia *polarităţii* în *unitate* încheie acest scenariu narativ prin întoarcerea la sursă. Că sculptorul şi-a premeditat sau nu acest discurs este mai puţin important. Importante rămîn sugestia de lectură şi caracterul deschis al unei expoziţii cu mult mai bogate în subtext decît ar lăsa de bănuit dimensiunile ei exterioare. ■

DANS

Memoria corpului secret

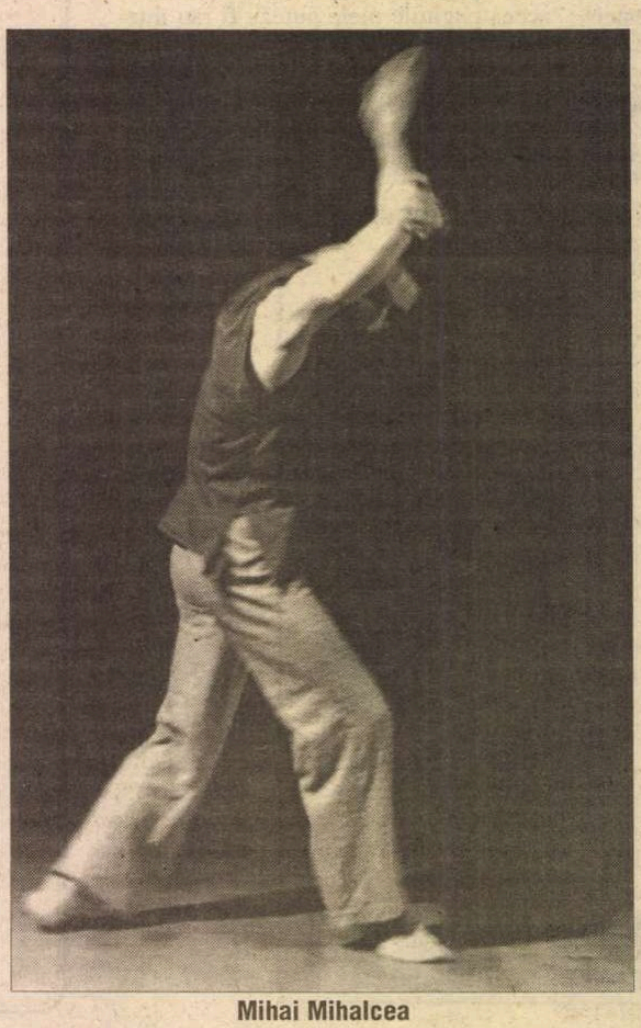
ÎN 1992, patru foarte tineri dansatori, absolvenţi ai Liceului de Coregrafie din Bucureşti, Florin Fieroiu, Cosmin Manolescu, Mihai Mihalcea şi Irina Costea, au fondat grupul de dans contemporan *Marginalii.* Ulterior, primii trei au absolvit sau sunt pe cale să absolve secţia de Coregrafie a Academiei de Teatru şi Film, devenind la rîndul lor profesori de dans contemporan la Liceul bucureştean pe care îl urmaseră. În răstimpul scurs între anul fondării companiei şi momentul actual, grupul *Marginalii* a suferit o serie de fluctuaţii, unii dansatori desprinzîndu-se de grup şi formînd alte companii, în timp ce alţi dansatori i-au înlocuit, intrînd în formaţie. Ceea ce a rămas însă o constantă a grupului este faptul că s-a manifestat în exclusivitate în domeniul experimentului, în spaţii neconvenţionale sau pe scenă. Individual sau împreună, dansatorii din această mică companie au participat la spectacole stradale, precum cele din cadrul carnavalului „D'ale Bucureştilor", la proiecte multimedia, cum a fost cel conceput de Marilena Preda Sânc, în cadrul expoziţiei „Experiment" din 1996, cît şi la concursuri, festivaluri şi stagii cu profil contemporan, în ţară şi în străinătate.

Deşi prezenţi deci la numeroase manifestări naţionale şi internaţionale, apariţia lor mult prea rară pe scena unui teatru, într-o suită de manifestări artistice, recitaluri sau spectacole, care să-i facă cunoscuţi unui public cît mai larg, a făcut ca statutul lor să rămână marginal, aşa cum le este şi numele companiei, ei intrînd, numai în conştiinţa unui public restrîns cu înclinaţii speciale sau de specialitate. În decursul celor şase ani de cînd funcţionează, compania *Marginalii* a prezentat doar două spectacole, care nu au intrat însă în repertoriul unui teatru: în 1994 *Despre fluturi fără aripi,* în coregrafii de Mihai Mihalcea şi Cosmin Manolescu, şi de curînd, pe scena sălii Izvor a Teatrului Municipal, *Memoria corpului secret,* spectacol conceput de Mihai Mihalcea.

Ca şi ceilalţi membri ai companiei, Mihai Mihalcea a avut şi are o activitate profesională diversificată, fiind concomitent dansator, pedagog şi coregraf. În această ultimă calitate a creat piesa coregrafică *Simplu balans,* prezentată mai întâi la Sala Toma Caragiu a Teatrului Municipal, în 1994, şi după aceea la Iaşi, în Germania şi în Statele Unite, a luat apoi un premiu în cadrul concursului „Oleg Danovski" de la Constanţa, cu piesa *Posibil vis,* creată în 1995, a conceput în anul următor coregrafia *Timp fără gust,* distinsă de asemenea cu un premiu la Concursul Naţional al Liceelor de Artă şi, la începutul acestui an a creat mai sus pomenitul spectacol, intitulat *Memoria corpului secret.*

Ca şi creaţiile anterioare, ultima sa compoziţie coregrafică vădeşte că Mihai Mihalcea are o puternică înclinaţie către problemele grave ale existenţei, pe care le tratează adesea în registrul grotesc, dar, în mod aparent paradoxal, le îmbracă în unele momente şi cu o undă de poezie pură. Oricum însă, ambele extreme sunt cel mai adesea învăluite într-o dulce ironie.

Îmbrăcaţi în terne costume cenuşii, purtând în spinare mari saci cu deşeuri - scenografia Lila Passima - începând şi terminând spectacolul într-o atmosferă de petrecere tristă, personajele create de Mihai Mihalcea se întâlnesc şi cu supranaturalul, păşind pentru scurt timp în Paradis, unde se dezbracă de toată tristeţea lumii. Interpreţii săi, Ana Maria Pavel, Emiliana Ciobanu, Florin Fieroiu, Eduard Gabia, Manuel Pelmuş şi coregraful însuşi dau viaţă acestei lumi cenuşii. Din punct de vedere al valorii plasticii corporale, contribuţia lui Florin Fieroiu şi Eduard Gabia este remarcabilă şi esenţială pentru greutatea piesei coregrafice.



Mihai Mihalcea

Strict coregrafic însă, nu toate secvenţele sunt de aceeaşi valoare, unele deslânându-se şi mai ales nefiind încă bine legate între ele. În acest sens, Mihai Mihalcea, ca şi colegii săi de altfel, are de ales între formula de recital, cu piese de sine stătătoare, sau cea de suită, cu continuitate ideatică, care pretinde o mai serioasă aplecare asupra regiei.

Spectacolul este ideatic superior punerii lui în formulă strict coregrafică, în acest sens ţin să subliniez frumuseţea ideii din final, care vrea să ne spună că şi în pîntecele unui monstru pot să se nască îngeri.

Responsabilitatea coregrafului este cu atât mai mare cu cât spectacolul prezentat pe scenă, urmează să fie itinerat în zece colegii şi licee bucureştene, membrii companiei *Marginalii* dorind să sensibilizeze publicul tânăr pentru formele dansului contemporan - demers excelent dar care şi obligă deosebit de mult.

Liana Tugearu

„În cînt se intră ca în religie“

DESPRE Mariana Nicolesco, primadonă de renume şi personalitate puternică, atrăgătoare, nu este uşor să scrii, de aceea prefer ca o introducere la convorbirea avută de curînd să las pe alţii să vorbească într-o selecţie de extrase din cele mai importante ziare care i-au urmărit parcursul strălucit: „Succesul ultimei seri a Festivalului de la Salzburg s-a datorat Marianei Nicolesco. Culorile, contrastele, pasiunile şi vitalitatea Elettrei au înflăcărat publicul“ *(Diapason-Harmonie).* „Mariana Nicolesco ne-a uimit prin extinderea neobişnuită a registrului ei vocal, prin accentele dramatice şi lirismul ei cald“ *(Die Presse).* „La Nicolesco, unul dintre ultimii monştri sacri ai cîntului“ *(L'Express).* „O mare voce, o măiestrie extraordinară“ *(Süddeutsche Zeitung).* „Mariana Nicolesco a devenit din prima clipă favorita iubitorilor de operă din New York. O mare voce, caldă, cu o personalitate distinctă, pură şi acea vibraţie care-i asigură un vast registru de expresie“ *(New York Times).*

E.Z.: Stimată Doamnă Mariana Nicolesco, se ştie că după ediţia naţională şi după prima ediţie internaţională a Concursului de Canto Darclée pe care îl prezidaţi v-aţi dăruit cu o extremă generozitate tinerilor laureaţi, fără nici o remunerare, oferindu-le timpul, experienţa, cunoaşterea vastă şi toată energia Dv. pentru a le îndruma şi urmări în continuare evoluţia. Sunteţi mulţumită de această experienţă şi de rezultatele obţinute?

M.N.: Concursul *Darclée* de la Brăila a devenit o instituţie vitală pentru lirica noastră. El reuneşte din doi în doi ani, într-un context internaţional şi în cadrul încîntător al teatrului în care a debutat Hariclea Darclée, noile talente lirice, definind o piramidă a valorilor care nu mai poate fi ignorată.

Este din partea mea un act de dragoste, disponibilitatea mea rămîne totală pentru aceia dintre ei care vor să studieze, să meargă mai departe, să treacă pragul prezent, să se apropie de substanţa adevărului artistic, în căutarea permanentă a expresiei juste, inconfundabile. Eu ştiu că fiecare spectacol e o bătălie care trebuie cîştigată, un eveniment unic trăit cu intensitate maximă, o experienţă spirituală.

E.Z. Într-un timp foarte scurt, trei dintre laureaţii Concursului s-au aflat în fruntea distribuţiei penultimei premiere a Operei Naţionale Române. „Faust“ de Gounod: Doina Dimitriu în Margareta, Iordache Basalic în Valentin şi Marius Vlad în Faust (care a pregătit şi rolul lui Alfredo pentru premiera „Traviata“). Contribuţia Dv. la reuşita lor a fost decisivă...

M.N.: Este surprinzător şi exaltant saltul pe care l-au făcut în acest răstimp. Mă fascinează să-i văd că se exprimă *altfel,* vocal şi scenic, că au deprins sub ochii mei un alt mod de *a spune,* de a comunica, de a ne scoate din imperiul indiferenţei, în eterna aspiraţie a artistului adevărat, de a transcende actul de interpretare, transformându-l într-un act de creaţie. Paradoxul cîntului este acela că implică simultan rigoarea şi libertatea, într-un echilibru perfect, iar prospeţimea, autenticitatea, credibilitatea artistului depind de acestea. Mă bucur că Răsvan Cernat, Directorul General al Operei Române, a avut curajul să-şi asume această deschidere spre viitor. Meritul spectacolului este şi acela de a fi cîntat în limba originală, aşa cum ar trebui să fie cazul întotdeauna, lăsînd să ne încînte inflexiunile acesteia, poezia visată de compozitor, pe care nici o adaptare n-o poate înlocui.

E.Z.: Aţi vorbit de multe ori despre acel moment de şansă care poate fi crucial în viaţa unui artist. În cazul de faţă, şansa s-a numit Mariana Nicolesco. Se pare că timp de mai multe săptămâni aţi stat în teatru alături de ei, revăzând fiecare frază, fiecare măsură, fiecare detaliu, fiecare cuvânt, fiecare pas, fiecare gest.

M.N.: Le-am stat alături clipă de clipă, ştiind din propria experienţă incertitudinile, dubiile, întrebările, neliniştea metafizică ce se nasc în sufletul unui artist atunci cînd îndrăzneşte să bată la porţile absolutului.

E.Z.: Cunoaşteţi foarte bine tânăra generaţie de artişti lirici din ţară. Numai la Concursul Darclée de la Brăila s-au prezentat peste o sută de aspiranţi la gloria lirică...

M.N.: Desigur, de la un punct înainte gloria funcţionează în sine, nu mai este în mod necesar legată de succese şi triumfuri. Arta însă e disciplină, e formă, structură şi nu îngăduie nici dezordinea, nici aproximaţia.

E un exerciţiu cu nenumărate reguli generale, care implică însă numai răspunsuri personale, e virtuozitate şi mister. Acesta e pariul în care sunt angajaţi tinerii mei prieteni, un pariu dificil, pentru că în cînt se intră ca în religie.

E.Z.: Faţă de exigenţele scenei internaţionale cum îi vedeţi pe aceşti tineri, care sunt calităţile lor principale?

M.N.: Găsesc la tinerii care s-au apropiat de mine, căutînd o lungime de undă comună, calităţi rare, voce, muzicalitate, inteligenţă interpretativă, prezenţă. Marile teatre au menirea să conserve patrimoniul liric, nu permit abaterile de la tradiţie, în jurul lor e ţesută o reţea critică de competenţe care inspiră calitatea. Îmi place să-i acompaniez în aceste meandre pe care le-am parcurs de atîtea ori în vastul labirint al liricii. Dar am convingerea că afirmarea lor îşi are propria importanţă în cadrul culturii noastre chiar în acest moment.

E.Z.: La 23 decembrie 1997 aţi oferit la Ateneul Român, pentru sărbătorile Crăciunului, acel concert care a constituit pentru tinerii Dv. prieteni un eveniment, pentru unii chiar o lansare. Cum aţi caracteriza performanţa lor?

M.N.: A fost confirmarea superlativă a revelaţiilor Concursului *Darclée,* o imensă bucurie de a face muzică împreună, iar incandescenta reacţie a publicului m-a făcut să trăiesc un incredibil sentiment de împlinire.

E.Z.: Cu vocea cu care aţi fost dăruită şi cu arta cîntului pe care o stăpîniţi, aţi putut aborda un repertoriu cu un evantai stilistic rar, mergînd de la baroc la Penderecki, de la Mozart la Bellini şi de la Verdi la Berio. Ce îndrumare le daţi tinerilor artişti în constituirea unui repertoriu?

M.N.: Fiecare trebuie să-şi urmeze propriul instinct. Eu n-am făcut niciodată o diferenţă între muzica clasică şi cea contemporană, implicarea mea fiind totală în ambele. Expresia clasică sau modernă sunt în fond acelaşi lucru, modernitatea e în fond o faţetă a permanenţei. În exerciţiul sacru al cîntului trebuie să ştim să rezistăm însă tentaţiei de a ne arunca în roluri ale căror exigenţe trec dincolo de limitele noastre. Marele meu prieten, tenorul Alfred Kraus, este poate şi de aceea un model incomparabil, nu numai de clasă, dar şi de longevitate artistică. Şi asta, pentru că a ştiut întotdeauna să rămână în cadrul propriului repertoriu. L-am invitat de altfel la Bucureşti, unde vom susţine în curînd un Concert de Gală.

Un repertoriu se construieşte pe calităţile specifice ale vocii fiecărui interpret, dar şi prin descoperiri surprinzătoare. Condiţia e ca încărcătura emotivă prin muzică, prin cînt, să se împletească cu premisa dramatică. Poate această alegere face că sunt atât de puţini artişti care au traiectorii întotdeauna înalte, şi care ştiu să rămână pe piscuri cu o fermitate atât de puţin comună.

E.Z.: Azi unui artist liric i se cere nu numai să cânte bine ci să construiască de fiecare dată un personaj. Despre Dv. criticii din lumea întreagă au scris „prezenţă scenică incandescentă“, „mare tragediană lirică“. Este vorba şi aici de un dar. Pe ce pantă însă pot accede tinerii de azi la înaltele sfere ale expresiei?

M.N.: Chestiune de personalitate, de magnetism, de strălucire, de temperament, de formaţie. Muzica e una, iar eu am îndrăznit dintotdeauna să-i dau lectura mea proprie, şi cei care m-au urmărit, au fost surprinşi pretutindeni de interpretările mele, care nu seamănă niciodată cu cele pe care le cunoşteau anterior. Puntea magică care există între mine şi aceşti tineri mă încredinţează că şi ei îşi consacră întreaga existenţă, gândurile şi visele aceluiaşi ideal.

E.Z.: Spuneaţi odată că prezenţa Dv. în evoluţia acestor tineri artişti aţi dori să fie benefică, aşa cum a fost şi pentru Dv. întâlnirea cu marile personalităţi care v-au marcat devenirea artistică. Aţi colaborat cu cele mai de seamă nume ale scenei lirice, dirijori, regizori, interpreţi. De la cine aţi învăţat cel mai mult?

M.N.: Am învăţat de la toţi şi am „furat“ de la toţi. Dar dintotdeauna n-am conceput să fac lucrurile altfel decât prin arderi extreme, considerând că nu există nici o dificultate, nici un obstacol de netrecut, că totul îmi este posibil. Şi chiar dacă lecţia vieţii m-a învăţat că nu e chiar aşa, sunt fericită că am rămas cu acelaşi spirit, cu aceeaşi spontaneitate, cu aceeaşi voluptate, cu acelaşi elan.

E.Z.: Încheind într-o manieră banală v-aş întreba ce proiecte aveţi în viitorul apropiat?

M.N.: Voi cînta în catedrala Notre Dame din Montréal răscolitorul *Recviem polonez* de Krzysztof Penderecki, sub bagheta compozitorului, aşa cum am făcut-o de atîtea şi atîtea ori, începînd cu prima audiţie de la Teatro alla Scala din Milano, apoi la Carnegie Hall, la Royal Festival Hall din Londra şi acum doi ani la Ateneul Român. Concertul va fi transmis în direct în toată America de Nord. De altfel, după cum ştiţi, anul trecut am interpretat în premieră mondială, sub bagheta lui Lorin Maazel şi altă capodoperă a marelui compozitor, *Cele 7 porţi ale Ierusalimului* - dedicată aniversării de 3000 de ani a oraşului sfînt. Sper în curînd s-o prezentăm şi la Bucureşti.

E.Z.: Stimată Doamnă Mariana Nicolesco, vă mulţumesc pentru amabilitatea cu care aţi comunicat aceste gînduri cititorilor României literare.

Interviu realizat de
Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Iancu sau Contra-Iancu

Memoriile unui aristocrat

ÎN ULTIMELE romane apare un personaj rezoneur, J.T., un domn foarte bine, de viţă veche şi care mi-a fost un minunat prieten, pe nume Georgică Jurgea Negrileşti. Ţinea să i se spună astfel, Georgică, şi îi respect dorinţa. S-a stins din viaţă în anul 1994. Era un mare umanist. Cea mai însemnată însuşire a lui însă era de observator lucid al vieţii şi al caracterelor omeneşti. Copilăria sa se pierde în *dampful* de mahorcă şi de piei răscoapte al revoluţiei bolşevice, apucată la Odesa. O parte a acestei copilării aristocrate se petrece pe un iaht la Sulina, iar amestecul de franceză şi de rusă albă alcătuieşte farmecul acestei personalităţi fără de operă, dar a cărui existenţă, acută, este ea însăşi o operă de subtile judecăţi şi de străfulgerări ale spiritului.

Deseori, ne plimbam împreună, iar una din atît de amuzantele şi de instructive, - pentru mine, deambulări, - a avut loc între străzile Dorobanţi şi Calea Floreasca, plus străduţele paralele ce le intersectează. El mi-a luminat iarna năpraznică în care se petrece acţiunea *Căderii în lume*. Un critic important a cutezat să afirme că iarna aceasta, a *Căderii*, este cea mai viforoasă, mai *reuşită* iarnă din întreaga literatură română. S-ar putea să nu fie o exagerare. Acest anotimp, senin, în mizeria lui, - *l'hiver serein, l'hiver lucide* - i-l datorez prezenţei lui J.T., - a lui Georgică Jurgea, narator, ori martor prin excelenţă al lumii trăite. Soţia sa, distinsă, Doris Jurgea, a avut bunăvoinţa să-mi pună la dispoziţie multe pagini din *Memoriile,* excepţionale, netipărite încă. Manuscrisul va apărea la Editura Albatros. Georgică Jurgea a mai publicat o serie de fragmente, înainte de 1989, şi care au apărut în paginile „Almanahului literar al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti".

Fragmentul de faţă se numeşte *Hanul cu tei.* Iată tonul, şampanizant, al acestor amintiri, în care apar şi bucureşteni de seamă ai epocii, după cum se va vedea.

...E un loc din alte timpuri, cred că de pe vremea lui Hangerliu vodă. Cele două capete ale pasajului sunt păzite de bolţi care au scăpat miraculos de „focul lui Bibescu", fiind restaurate de oameni ce au ştiut să păstreze pecetea trecutului. Pe aici treceau Craii de Curtea Veche, sau însuşi autorul, Mateiu Caragiale, cînd se ducea la Iancu sau Contra-Iancu, minunatele birturi, sau la domnişoarele vesele de pe Băcani 2. Acum nu mai e nici han nici tei. Cînd păşeşti în pasaj din Blănari vezi firma restaurantului „Grătar special, vinuri alese", însă nu scrie ca la Iancu sau Contra-Iancu *„grătar spaniol", ceea ce înseamnă că restaurantul nu e evreiesc/.../*

Un chelner politicos, dar distrat, m-a instalat la o masă lîngă fereastră. Pe scaun am pus o mică valiză din imitaţie de piele de la care se aude o muzică discretă. E un radio portabil „Braun 2", o raritate pe atunci. Reglat pe celebrul post „Ilse Zwo". Din ce emite acest post, depinde: dacă voi mai mînca aici, dacă vor mai veni ceilalţi comeseni aşteptaţi, şi, într-o foarte mică măsură dacă voi mai trăi ori nu. Deocamdată cîntă Rosita Serano, *aşa că nu e nici o grijă. Îndată însă ce se aude o voce germană care îndrugă nişte cuvinte ciudate, trebuie să fii foarte atent şi să cunoşti codul. Nu mai ţin minte bine, dar dacă auzi că Gunther (de pildă) s-a urcat pe Hilda, atunci poţi fi liniştit. Înseamnă că aviaţia S.U.A. e deasupra Ungariei. Dacă însă Hans se urcă pe Trude, înseamnă că stolurile de bombardiere se îndreaptă spre Bucureşti sau Ploieşti. E bine ca înaintea panicei stîrnite de pre-alarmă să porneşti cu maşina spre o pădurice din jurul capitalei. Astăzi pot să închid aparatul. A trecut de ora 12, - limita vizitelor americane. Populaţia profită cu nesaţ de „pauza" ce se prelungeşte pînă la zece seara, cînd începe vizita avioanelor R.A.F.* -Royal Air Force, - *englezeşti, care sunt considerate de mulţi cu mult mai distrugătoare. Dar, iată-l pe Vinea însoţit de Pamfil Şeicariu. Distincţia sobră a lui Vinea iese şi mai evidentă în contrast cu Şeicariu. Ce ţoapă splendidă! Franţujii, care detestă pe toţi străinii (în afară de ruşi, cînd erau foarte bogaţi, de unde şi expresia „charme slave", ar fi zis:* Quel ruffian balcanique! *Calcă apăsat şi sigur ca şi cum numai el s-ar găsi în sală. Îmi întinde o mînă uscată şi energică şi aşteptam să fie transpirată, - şi după ce m-a măsurat pătrunzător şi agresiv, a luat loc. Are privirea lui Dukiadis, un geambaş de cai foarte deştept pe care l-am cunoscut la iarmarocul din Bîrlad. Cu o falsă indiferenţă se uită prin sală. Zic indiferenţă fiindcă, după cum am constatat mai tîrziu, nu-i scapă nici un amănunt. „Aşa dar, Dta eşti dl. Jurgea, adversarul de şah al lui Bebe... ce mai zăpăceală şi asta... cum spunea marele mascalţon (era vorba de Napoleon) «prea serios pentru un joc şi prea frivol pentru un lucru adevărat»"/.../*

Dar iată-l pe Mişu Fărcăşanu. Elegant, deşi neîngrijit, vine spre noi zîmbind. Şeicariu îl măsoară fără amabilitate. Cică nu-i plac zîmbăreţii. El crede că o mîrlănie îmbufnată e mai sinceră decît politeţea şi amabilitatea. Vinea intervine şi zice: „Sunt cîini amabili şi cîini care caută orice prilej ca să te muşte". Şeicariu exclamă: „Iar cei care îşi arată colţii, înseamnă că şi văd un os în perspectivă". La care Vinea răspunde prompt: „Atunci, la oase, să trăiască oasele!" Pentru Fărcăşanu problema osului era rezolvată... Prin căsătoria Piei... a intrat în clanul Brătienilor. Pletele lui prea lungi, faptul că n-avea burtă şi mai ales simpatia lui pentru URSS trezeau destule suspiciuni. Pe atunci, Fărcăşanu, ca şi Vinea, erau aprigi admiratori ai URSS-ului. Mai tîrziu, totul s-a schimbat. Pentru a reveni la subiect, trebuie să spun că Fărcăşanu primise de ros un os foarte modest. Singura resursă mai de nădejde era tot frumoasa lui soră Mia care ca soţie a dentistului Fessler şi mai ales ca iubită a ministrului de război Pantazi (Gritzko, în momentele de tandreţe) era în măsură să-l ajute. A fost pe front pînă în Caucaz. În calitate de corespondent militar. O călătorie tare plăcută. Deoarece toţi ştiau că este, oarecum, rudă, cumnat, cum ar veni, cu ministrul de război. Nenumăratele agape cu colonei şi generali nu l-au împiedicat să noteze impresii interesante şi personale. Luase şi fotografii, de la un maior neamţ. Totul a fost ars de Mia. Cum avea să spună însuşi Fărcăşanu, Mia aceasta era barometorul tuturor dezastrelor...

■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XXV

Köln-Neuwied, luni...

Domnişoarei Josefa von Kaulbach
München

Dragă Josefa,

UITE, a treia scrisoare de la mine, una mai mult decît mi-ai scris tu. Am fost la Köln şi am stat pe malul Rinului în umbra domului de piatră dantelată, început de meşterul Gerhard, înainte de anul 1250. Zidirea lui nu s-a sfîrşit nici pînă astăzi. Mereu se adaugă, se preface cîte ceva. De pildă, cele două turnuri vor fi înălţate. O legendă spune că atunci cînd construcţia sfîntului locaş va fi terminată, se va împlini şi sfîrşitul lumii.

Am văzut atîtea catedrale, cîte bordeie sînt la noi în sat, dar de săturat nu m-am săturat încă. Domul din Köln e în formă de cruce, rînduri de stîlpi înfloraţi susţin cupolele. În spatele altarului principal este statuia regilor magi, cei trei crai de la Răsărit, cum le spunem noi. Moaştele lor zac într-o raclă, împodobită cu pietre preţioase. Le-a adus împăratul Frederic I, după ce a distrus Milano, la 1170. Numeroşi episcopi au locul de veci în diferite capele, mai mici sau mai mari. Biserici mai importante în Köln sînt: Sfînta Maria în Capitol, Sf. Petru, Sf. Severin, Sf. Kunibert şi Sf. Pantelimon, unde se găseşte mormîntul împărătiţei Theophania din Bizanţ, soaţa împăratului Otto al doilea. Aproape de dom, în uliţa Trank, am vizitat Muzeul Wallraff, încărcat de picturi, operele celor mai mari meşteri din toate timpurile. Am trecut şi pe la parfumeria Farina, din Piaţa Jülich, unde se distilează înmiresmata apă de Köln - Eau de Cologne. Am cumpărat şi eu nişte cloanţe mici, am să-ţi spun pentru cine.

Cu vaporul am luat-o pe Rin în sus, spre Koblenz, am salutat de pe punte paşnicul Bonn, şi cînd am ajuns în dreptul tîrguşorului Neuwied şi am văzut castelul alb ca un trandafir cerchez şi grădinile acelea îmbietoare, nu ştiu ce mi-a venit că am strigat cîrmaciului să tragă la mal. „Dar, domnule, aţi plătit pînă la Koblenz." - „Nu face nimic. Cobor aici." Mare vîlvă şi mişcare s-a făcut între pasageri. Se întîmpla ceva neobişnuit, aceasta i-a deşteptat pe toţi. „Pot să vă ajut cu ceva?", mă întrebă un bărbat înalt cu ochelari de aur pe nas. „Eu sînt medic." Am mulţumit şi am sărit pe un podeţ care s-a clătinat periculos. În cîteva minute am ajuns la castel. M-am anunţat la poartă. „Vreţi să vedeţi colecţia de obiecte aduse de prinţul Maximilian din Brazilia? Zece groşi, intrarea. Azi e însă închis", îmi zise portarul. I-am răspuns că o caut pe principesa Elisabeta. „E la Bonn." Pe scări coborî un domn care se sprijinea anevoie într-un baston, deşi se vedea că este încă tînăr. „Ce se întîmplă aici?", întrebă el cu o voce blîndă. Şi către mine: „Ce doriţi? Eu sînt prinţul Hermann." M-am prezentat şi i s-a luminat faţa:"Boier Enache din România! Otto mi-a vorbit de dumneata. Vrei să-l vezi?" - „Bucuros." M-a condus în camera bolnavului. Otto dormea; perna îi era udă de lacrimi. „Are dureri cumplite", mă lămuri castelanul şi începu să sufle greu, chinuit de o tusă seacă. Prinţişorul deschise ochii. Se bucură: „Credeam că o să mor şi n-o să te mai văd". Îmi prinse braţul cu mîna lui firavă: „Mai spune-mi o poveste din ţara ta!" Am stat cu el de vorbă peste un ceas de vreme pînă a obosit din nou. Mi-a dat ca amintire o poezie de a surorii lui, ca un lucru de mare preţ. Ţi-o copii aici:

Părinte al vieţii, Ţie îţi mulţumesc//Te voi urma mereu cu pasu-mi omenesc
Către-al luminii tată, dragostea mea ridic//Şi-l caut, fără el nu sînt nimic.

Am fost poftit la masă. M-am scuzat că nu eram îmbrăcat cum se cuvine, dar mama lui Otto, principesa Maria, o femeie de o frumuseţe extraordinară, mă linişti şi adăugă: „Noroc că nu e Elisabeta acasă! Din simpatie pentru dumneata ne-ar fi silit pe toţi să ne îmbrăcăm în ţinută de voiaj." Dintre meseni am reţinut numele principesei Sophie von Nassau, sora stăpînei casei, apoi al profesoarei de franceză, domnişoara Jossé, al profesorului Sauerwein, dascălul de istorie, engleză şi italiană, şi al domnului pastor Harder care se ocupă de educaţia religioasă a copiilor. S-a vorbit mult de filosofie şi religie, discuţii la care eu n-am participat. Prinţului Hermann tocmai îi apăruse o carte „Viaţa spirituală necunoscută şi revelaţia divină". Cafeaua s-a servit în salon.

După-masă am urcat prin pădure la castelul Monrepos, unde s-a născut principesa Elisabeta şi cei doi fraţi ai ei, un loc frumos ca grădina raiului.

Salutări lui Nicky, ursuleţul. De asemenea cîte o bezea celor 6 păuni şi, după cum vezi, dovada că le ţin minte numele: Kar, Mi, Sol, Ke, Ut şi Wol. Pe tine, te îmbrăţişează în eternă fidelitate, al tău, mult iubitor Enache.

■

POLIROM NOUTĂŢI mai '98

Cornel Ungureanu
A muri în Tibet

Serge Moscovici
Psihologia socială a relaţiilor cu celălalt

Elena Niculiţă-Voronca
Datinele şi credinţele poporului român
adunate şi aşezate în ordine mitologică

Dan Stanca
Muntele viu

Michael Pollak
Viena 1900 O identitate rănită

În pregătire:
Paul Zumthor **Babel sau nedesăvîrşirea**
CARMINA BURANA Antologie de poezie latină medievală (ediţie bilingvă)

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
Braşov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Despre studenţii şi profesorii de odinioară

PENTRU o ţară în care cuvîntul "reformă" are atît de mari puteri magice, fiind ca un soi de miraj dincolo de care se profilează seducător mîntuirea neamului şi fericirea veşnică, e surprinzător cît de rar apare el totuşi folosit în combinaţia "reforma învăţămîntului". Dacă aş avea ştiinţa Rodicăi Zafiu chiar aş concepe o analiză în genul celor atît de spectaculoase şi de relevante pe care le găsim în pagina 11 a "României literare" spre a mă convinge, şi eventual a explica de ce într-adevăr termenul "reformă" are prea puţine ocurenţe alături de "învăţămînt". Una dintre posibilele explicaţii ale acestei constatări neverificate, deocamdată, mi-a fost sugerată de lectura cărţii seminale a istoricului H.I. Marrou despre educaţia antichităţii. Studiul acesta, piesă fundamentală în cercetarea antichităţii, inevitabil din orice bibliografie serioasă pe probleme de retorică clasică sau de filozofie antică, a apărut la finele anului trecut la Editura Meridiane. Mă tem că nu a fost luat cu suficientă atenţie în seamă, ci a trecut mai curînd drept încă una dintre acele cărţi docte care sfîrşesc prea repede pe rafturile bibliotecii, destinate unei lecturi plasate într-un viitor abstract şi atemporal, în loc să fie citită, cum merită, *acum*, cu aviditate şi creionul în mînă.

Aşa cum Marrou însuşi nu şovăie de la bun început să recunoască faţă de cititori că îşi va îngădui, pornind de la constatările sale de istoric, reflecţii generale pe marginea educaţiei din epoca noastră, a celor numiţi generic *modernii*, mă grăbesc şi eu să avertizez că am citit *Istoria educaţiei în antichitate* gîndindumă în permanenţă la mai trista ei istorie din zilele noastre, şi mai ales de pe meleagurile noastre. Cred că aceasta nu e doar o lectură profitabilă în sensul imediat şi evident al termenului, ci chiar una necesară. De altfel ceea ce defineşte demersul de istoric al lui Marrou în această carte este remarcabila capacitate de a stimula reflecţia: autorul nu face dezvăluiri spectaculoase, nu mizează pe forţa detaliului factual, nu informează în măsura în care o fac îndeobşte tratatele de istorie, ci mai curînd comentează chestiuni relativ cunoscute insului cultivat, descoperindu-le însă o semnificaţie specială. Istoria educaţiei în antichitatea greacă şi latină urmează istoria culturii, în particular a filozofiei din această perioadă. Noutăţi concrete, aşadar, nu vom găsi în acest studiu. "Personajele" lui Marrou sînt cele din oricare tratat de istoria culturii în antichitate: Homer, Platon, sofiştii, Aristotel, Isokrate, Cicero. Pe cît de simplă şi de evidentă e consecinţa acestui paralelism între cultură şi învăţămînt, pe atît de ignorată de regulă. Voi reveni mai tîrziu asupra acestei chestiuni.

Ca istoric, Marrou este mai curînd pătimaş şi pasional, decît rece şi meticulos: din cercetător el se metamorfozează repede în avocat, pledează convingător pentru sistemul antic de educaţie, se întristează atunci cînd îi descoperă (cu ochii cîrtitori şi păcătoşi ai modernului cocoţat pe umerii anticilor) lacunele şi se bucură insinuînd elegant că întreg învăţămîntul lumii occidentale e format după acest model antic. Istoria educaţiei antice reflectă, după cum consideră Marrou, trecerea progresivă de la o cultură de nobili războinici la o cultură de scribi (pagina 15). Această perspectivă e foarte interesantă pentru că descrie în acelaşi timp şi o schimbare de mentalitate asupra rolului educaţiei în formarea unui om: este insul educat util şi fidel cetăţii, sau în primul rînd sieşi? În viziunea (implicită) lui Homer educaţia presupune formare în spirit cavaleresc; ea dă putere şi noblete individului, dar mai cu seamă îl face curajos şi chiar uşor frenetic. Eroii homerici, odată ce au parcurs un proces de educaţie, sînt socotiţi făpturi superioare şi ei nu datorează gratitudine (magiştrilor lor), ci mai curînd trebuie să îşi onoreze obligaţia de a trăi după un anumit cod existenţial. Marrou comentează episodul întîlnirii dintre Ahile şi Phoinix, fostul său dascăl, care, amintindu-i de vremurile bune petrecute împreună, izbuteşte să se facă ascultat de temutul Ahile. Dar bunăvoinţa lui Ahile faţă de bătrînul său profesor este neînsemnată şi momentană. Datoria lui nu este să îşi respecte foştii profesori, ci să se respecte pe sine, trăind o viaţă intensă şi febrilă, dispus oricînd să se sacrifice pentru ceva mai înalt decît viaţa însăşi, pentru acea intraductibilă *arete*, pe care dicţionarele moderne, precum şi tomuri întregi de filozofie, au încercat să o explice echivalînd-o cu conceptul de virtute. *Arete* este, susţine Marrou, ceea ce face din om un brav, un erou, iar personajul homeric trăieşte şi moare pentru a încarna prin conduita sa acest ideal al existenţei călăuzite de principiul curajului şi al îndrăznelii. A fi educat înseamnă a şti să duci o viaţă curajoasă şi demnă, pe care să nu eziţi a o periclita atunci cînd valorile lui *arete* sînt ameninţate.

Interesantă mi se pare această detaşare a individului de dascălul său odată ce procesul educaţiei a fost încheiat. Cultura modernă preţuieşte enorm de mult mitul magistrului, al învăţătorului care nu te formează doar spiritual, ci îţi dă şi o anumită amprentă sufletului, rămînînd cumva domnul şi stăpînul tău pentru totdeauna. Cu riscul de a părea oribil de ingrată, totdeauna mi s-a părut opresiv acest mit care face din fiecare din noi eterni discipoli şi ne obligă să rămînem fideli chiar şi acelora cu care de mult nu mai comunicăm intelectualiceşte, şi nici măcar sufleteşte. Pînă la Socrate şi Platon (care de fapt impun, declară Marrou, o tradiţie unică, nici măcar o tradiţie în sensul curent al termenului, în domeniul educaţiei), profesorul este în antichitate un instrument, mai curînd decît un păstor de suflete şi minţi. Pedagogul, de pildă, este atît la greci cît şi la romani, de fapt un servitor însărcinat să însoţească tînărul sau copilul între casă şi şcoală. Rolul său este uneori extrem de modest: simplu sclav, el poartă bagajul micuţului, care îi e lui stăpîn, ba uneori îl poartă în braţe chiar pe copil, dacă acesta e obosit. Mulţi vor fi dispuşi să citească în cheie alegorică această relaţie a tînărului cu pedagogul său, dar în cazul antichităţii acest raport de subordonare este unul propriu, nu figurat. Învăţătorul, la rîndu-i (diferit de pedagog), este un ins destul de umil, mai aproape de institutorul sau de guvernanta epocii victoriene în Anglia, decît de profesia destul de onorabilă din zilele noastre.

Fireşte, adevăratul magistru este de fapt filozoful, cel care sădeşte în tînăr seminţele cunoaşterii şi ale adevărului. Acesta este un personaj foarte important şi puternic, nu atît pentru că de el depinde formarea tinerilor, ci pentru că e posesorul acestor seminţe. Educaţia în antichitate este iniţial o chestiune de iniţiere în sensul profund al cuvîntului, chiar mistic. Pînă la un punct (mai precis pînă la sofişti şi la instituţionalizarea învăţămîntului), educaţia antică înseamnă cunoaştere specializată şi privilegiată. O dovedeşte asocierea destul de durabilă dintre educaţie şi aristocraţie. Această echivalare a educaţiei cu cunoaşterea presupune anumite consecinţe importante: în primul rînd nu oricine are acces, şi nici măcar dreptul la învăţămînt. Educaţia implică aproape o vocaţie, o disponibilitate interioară specială, iar a fi educat înseamnă a face parte dintr-o coterie intelectuală care devine spaţiul tău existenţial, din care nici nu vrei şi nici nu poţi ieşi. Nu întîmplător aceste coterii sînt de multe ori în antichitate cimentate prin relaţii erotice intense, care, prin homosexualitatea lor, asigură o dată în plus separarea de ceilalţi, echivalează cu o declaraţie de izolare orgolioasă. Atît comunităţile intelectuale de bărbaţi, cît şi cele de femei (din timpul lui Sappho, se-nţelege) îşi derivă unitatea şi forţa din *diferenţă*. Marrou insistă destul de mult asupra aspectului spiritual al acestor legături erotice homosexuale din cercurile intelectuale ale antichităţii, recomandînd chiar ignorarea laturii pur fizice a chestiunii. Pentru că i se par anormale aceste relaţii, istoricul caută să le afle o supapă intelectuală: erosul reprezintă, crede el, corelativul imediat al unei pedagogii bazate pe perfecţionism şi pe o pasionalitate a ideilor. Ca doi îndrăgostiţi, magistrul şi discipolul sînt în căutarea absolutului, a cunoaşterii. Inevitabil spiritul modern îşi aminteşte de Narzis şi Goldmund ai lui Hesse. Dar această legătură erotică presupune, pe lîngă idealizarea şi absolutizarea cunoaşterii, şi un anumit criteriu de privilegiere: nu oricine poate deveni discipol, aşa cum nu oricine poate deveni îndrăgostit. Există un element de iraţional şi de mistic în această înţelegere a educaţiei care îl poate şoca pe omul modern. Îndrăgostirea este ceea ce asigură legătura indisolubilă dintre magistru şi discipol: ei sînt un cuplu din care nici unul nu poate ieşi decît anulînd violent relaţia. Narzis, la un moment dat, e la un pas de a-l ucide pe Goldmund, dar nu izbuteşte să o facă, şi eşecul lui confirmă că e captiv cumva acestei legături amoros-intelectuale.

Am zăbovit asupra acestui aspect al educaţiei antice, deşi Marrou nu îi acordă foarte multă importanţă (ca spaţiu de comentariu), iar alţi cercetători nici nu îl iau în seamă, pentru că mi se pare că el infuzează discret şi mitul modern al magistrului. A-ţi părăsi maestrul spiritual echivalează şi astăzi, datorită etimonului spiritual antic al relaţiei discipol-magistru, cu o trădare, cu un soi de dez-îndrăgostire. De aici disoluţiile vehemente ale cuplurilor intelectuale, procesele morale şi etice, gravele reproşuri umane care însoţesc rupturile dintre maeştri şi elevi.

Cealaltă faţă a tradiţiei antice a educaţiei şi a viziunii asupra rolului profesorului descinde din sofişti. Ei sînt primii care fac prăvălie din şcoală, care promit cunoaşterea oricui o vrea, nu doar unor puţini la număr privilegiaţi. Contra unei sume (măricele) de bani, sofiştii învaţă pe oricine. Li s-a reproşat mult această democratizare a educaţiei. În virtutea celor spuse mai sus despre subtextul erotic al relaţiei magistru-discipol, s-ar putea afirma că sofiştii renunţă la acest fior mistic al educaţiei: oricine poate fi discipol contra unei pungi de galbeni, şi asta nu presupune nici o afinitate cu profesorul. Sofiştii sînt nişte negustători de informaţii şi cunoaştere, foarte moderni din punctul acesta de vedere (şi nu numai din acesta, ei fiind întemeietorii conceptiei antifundaţionaliste care domină epistema sfîrşitului nostru de secol). De altfel lui Protagoras, dacă nu mă înşel, i se atribuie o anecdotă celebră: se pare că unul dintre studenţii săi l-a întrebat dacă îşi poate recupera banii în cazul în care se va dovedi că nu a obţinut prin ei cunoaşterea. Cum la momentul respectiv educaţia presupunea în primul rînd elocvenţă, disponibilităţi retorice şi oratorice, Protagoras i-ar fi propus, zice-se, să devină oponentul său în justiţie. Dacă elevul urma să cîştige procesul, însemna că Protagoras i-a oferit abilitatea necesară, deci i se cuvine onorariul. Iar dacă elevul pierdea, Protagoras îşi cîştiga oricum onorariul, ca parte adversă învingătoare. Morala acestei anecdote este simplă: sofiştii

Henri-Irénée Marrou - *Istoria educaţiei în antichitate*, volumele1-2, traducere şi cuvînt înainte de Stella Petecel, Editura Meridiane, Bucureşti 1997, 467+ 265 pagini, vol. 1-2, 18 000 lei.

te învaţă cum să ai în orice împrejurare dreptate. Sau cel puţin asta este morala pe care o descoperă Marrou, căruia de fapt sofiştii nu îi plac prea tare. S-a consumat atît de multă cerneală pentru a comenta celebrele maxime sofiste (dintre care cea mai celebră este "Omul e măsura tuturor lucrurilor"), iar Marrou insistă să vadă în ei doar nişte pragmatici coţcari pe care filozofia pur şi simplu nu îi interesează, ci doar mici strategii eficiente prin care să poată cîştiga întotdeauna.

E aceasta o perspectivă mai degrabă cinică asupra sofiştilor, dar nu neapărat una negativă. Mai caritabil interpretată, ea s-ar reduce la a vedea în educaţie un set de principii intelectuale care să te protejeze în întreaga ta complexitate umană, să te explice şi să te autorizeze în faţa celorlalţi. Nu mi se pare deloc puţin lucru. Şi aici revin la acea semnificaţie mai largă a studiului lui Marrou, una cu directă relevanţă pentru noi astăzi. Ceea ce demonstrează excursul său istoric este că educaţia predetermină dar şi presupune o anumită înţelegere a culturii, a rolului individului, a menirii sale, a relaţiei lui cu ceilalţi. Pentru latini, susţine istoricul, rostul omului educat este să îşi ajute grupul uman căruia îi aparţine, în vreme ce eruditul hellenistic descoperă prin educaţie că numai în sine poate afla adevărata împlinire. Pe unul educaţia îl sorteşte societăţii, pe celălalt singurătăţii. Orice încercare de a sistematiza educaţia, sau de a o reforma, trebuie să înceapă, după cum pledează Marrou, prin a se întreba care e rolul educaţiei, ce anume va face ea din individ. Iar un răspuns nu e posibil decît în măsura în care există o legătura solidă, sau măcar premisa plauzibilă a unei asemenea legături, între cei ce se vor erija în dascăli (fie în sensul grav, platonician, fie în cel mai americano-pragmatic al sofiştilor) şi între discipolii lor. Oare există la noi, acum, într-un spaţiu fisurat pe linia de demarcaţie a generaţiilor, o asemenea legătură? ■

J.D. SALINGER

SEYMOUR –

J.D. SALINGER este scriitorul contemporan american care și-a rezervat un loc de onoare în panteonul literaturii mondiale printr-un singur roman: celebrul *De veghe în lanul de secară,* acel imn închinat nostalgiei după puritatea, după ireversibila inocență primară a copilăriei, și care a avut un impact de neasemuit în rîndurile tineretului american, și nu numai, al anilor 50-60, răzvrătit împotriva opulentului *establishment,* exterminator de visuri și idealuri, împotriva visului american transformat în coșmar.

Din 1951, anul de apariție al acestei cărți de căpătîi a adolescenței, suflul epic al lui Salinger s-a fragmentat în povestiri, care, însă, gravitînd în jurul unei teme recurente - dihotomia, de natură aproape dickensiană, a fragilității emoționale adolescentine și a împietririi în ipocrizie și deformare morală a adulților caracterizați ca *phoney* (falși) - precum și a acelorași personaje, se încheagă, oarecum, într-un roman caleidoscopic, prismatic.

Începînd cu cele *Nouă povestiri* (1953) și continuînd cu *Franny și Zooey* (1961) și cu *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului* și *Seymour - o prezentare* (1963), Salinger conturează saga unei familii, excentrica familie Glass, alcătuită din doi părinți actori și șapte copii superdotați, care ne plimbă succesiv prin optica lor. Dar întreaga familie este dominată de figura lui Seymour, fratele mai mare, poetul, filozoful, vizionarul, cel care, ca și eroul din *De veghe în lanul de secară,* crede că lumea poate fi reformată prin iubire. Cel care, intrat în lumea *phoney* a adulților, se sinucide, romantic, la 31 de ani, demonstrînd astfel efemeritatea oricărei iluzii și fixîndu-și imaginea etern tînără, etern poetică, în memoria celorlalți. Naratorul, Buddy, unul din frații Glass și un alter-ego al autorului, îl idilizează și-l idealizează pe Seymour, eroul obsedant al existenței sale și al povestirilor. Titlul *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului* este emblematic: la apariția titanului Seymour, omul de o uriașă înălțime morală, acoperișul trebuie ridicat. Un Seymour angelicat, desprins de lumesc și prin filozofia sa orientală, o ștafie benefică, sublimă, bîntuie în toate povestirile lui Salinger. Departe însă de a fi fastidioase prin această venerație obsesivă, cele două din urmă povestiri sînt tincturate de umor, de un comic amar, cinic, în creionarea galeriei de personaje, o caricaturizare intersectată de duioșie, de esență, uneori, chapliniană.

Volumul *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului* conține povestirea cu același titlu și un eseu-portret, *Seymour - o prezentare,* din care detașăm fragmentul de mai jos și în care Salinger profită pentru a se răfui cu criticii pe care întotdeauna i-a detestat, în special cu cei „freudieni", în vogă la momentul respectiv.

Volumul este în curs de apariție la Editura Univers.

A.R.

CONSTAT cu oroare că protagoniștii scrierilor mele mă conving întotdeauna, prin simpla lor prezență, că cea mai mare parte din ceea ce am scris pînă acum e fals. E fals pentru că scriu despre ei cu o dragoste neclintită, dar cu o pricepere variabilă și această pricepere variabilă nu reușește să-i prindă pe protagoniști ferm și corect, ci se pierde în dragostea pe care le-o port, dragoste care nu va fi niciodată satisfăcută de priceperea mea și care, prin urmare, crede că-i protejează pe protagoniști împiedicîndu-mi priceperea să-și exercite funcțiunea.

EA ȘI CUM (ca să mă exprim figurat) un autor ar avea o scăpare de condei și această greșeală ar deveni conștientă de sine însăși. Și atunci greșeala se revoltă împotriva autorului, din ură față de el și, îi interzice să o corecteze, spunîndu-i: „Nu, refuz să fiu ștearsă, voi rămîne aici ca martor împotriva ta, ca să dovedesc că ești un scriitor foarte slab."

Uneori, sincer vorbind, toate astea mi se par niște fleacuri, dar la vîrsta de patruzeci de ani, îl privesc pe vechiul meu prieten de vreme bună, cititorul general, ca pe ultimul meu confident contemporan; înainte de a fi părăsit anii adolescenței, unul dintre maeștrii cei mai fermecători și mai fundamental lipsiți de infatuare din cîți am cunoscut vreodată, mi-a cerut imperativ să urmăresc statornic atragerea bunăvoinței și toleranței printr-o relație directă cu cititorul, oricît de ciudată sau de teribilă ar fi aceasta; în cazul meu, maestrul a fost conștient de la bun început de o astfel de necesitate. Întrebarea este, însă, cum poate un scriitor să-și atragă bunăvoința cititorului cînd n-are habar cum e acesta? Și reversul situației se aplică, fără îndoială, la fel de bine, dar cînd oare e întrebat un narator cum crede că arată cititorul lui? Din fericire, ca să stărui asupra acestui punct - deși nu cred că ar suporta o interminabilă dezvoltare - eu am aflat practic, cu mulți ani în urmă, tot ce e necesar să știu despre cititorul meu general; adică despre *tine.* Mi-e teamă că tu ai să negi cu tărie că te-aș cunoaște, dar nu sînt în măsură să te cred pe cuvînt. Ești un mare iubitor de păsări. Asemenea eroului unei povestiri intitulate *Reciful Skule,* de John Buchan, ești un om care admiră păsările, în primul rînd pentru că ți-au înflăcărat imaginația; te-au fascinat deoarece „dintre toate viețuitoarele creației sînt cele mai apropiate de spiritul pur" - aceste creaturi micuțe, cu temperatura normală a corpului de vreo 60 de grade. Probabil, asemenea lui John Buchan, păsările ți-au inspirat și ție multe gînduri emoționante; nu mă îndoiesc că ți-ai amintit că „Sitarul cu creastă aurie, care are un stomac cît un bob de fasole, traversează Marea Nordului! Ploierul fluierar, care se înmulțește în regiunile nordice atît de îndepărtate încît doar vreo trei oameni i-au văzut cuibul, își petrece vacanțele în Tasmania". Ar fi prea frumos dacă propriul meu cititor general s-ar nimeri să fie unul dintre cei trei oameni care au văzut cuibul ploierului fluierar, dar simt că-l cunosc - adică *te* cunosc - îndeajuns ca să știu ce anume gest binevoitor din parte-mi ar putea fi acum bine primit. În acest spirit *entre-nous,* bătrîne confident, înainte de a ne alătura celorlalți, celor răspîndiți în lumea întreagă, printre care se numără, cu siguranță, conducătorii mai vîrstnici de bolizi care stăruie să ne transporte, dintr-un bîzîit, pe lună, precum și cei ce hoinăresc prin Dharma, fabricanții de filtre pentru țigările gînditorilor, Beatnicii, Soioșii și Artăgoșii, distinșii gongorici, toți acei trufași experți care știu atît de bine ce trebuie să facem sau să nu facem cu bietele noastre organe sexuale, toți tinerii barboși, îngîmfați, iliterați și toți chitariștii lipsiți de talent și ucigașii de Zen și bulevardiștii înregistrați ca esteți, care privesc de sus această planetă pe care (nu mă întrerupe!) au poposit Kilroy și Hristos și Shakespeare - deci înainte de a ne alătura acestora, îți spun în particular, bătrîne prieten (sau mai curînd nu-ți vorbesc ție, ci *în tine*), că te rog să accepți acest modest buchet de paranteze proaspăt înflorite: (((( )))). Presupun că nu au un aspect prea floral, dar țin să fie primite ca niște semne crăcănate, curbate, ale stării mele de spirit și de trup, acum cînd scriu toate acestea. Vorbind din punct de vedere profesional, adică din singurul punct de vedere din care mi-a plăcut vreodată să vorbesc, sînt un om care cunoaște o fericire extatică. Niciodată înainte n-am fost așa. Sau poate că o singură dată, la paisprezece ani, cînd am scris o povestire în care toți eroii aveau cicatrici din dueluri de la Heidelberg - eroul pozitiv, eroul negativ, eroina, bătrîna ei doică, toți caii și cîinii. Dar pe atunci, s-ar putea spune că eram fericit cu moderație, adică nu extatic, nu ca acum. Ca să ajung la idee: întîmplător știu că un scriitor aflat într-o stare de fericire extatică e, adeseori, o persoană plicticoasă, care te seacă la rărunchi. Firește, poeții aflați în această stare sînt cel mai dificil de suportat, dar și prozatorii apucați de un asemenea acces nu se pot comporta normal într-o societate decentă; divină sau nu, o criză e o criză. Și dacă gîndesc că un scriitor extatic poate face multe lucruri bune pe pagina tipărită, bănuiesc că e adevărat, în același timp, și infinit mai vizibil, că nu poate să fie moderat, temperat sau succint; îi scapă aproape toate paragrafele scurte. Nu poate naviga pe valuri joase. În siajul a ceva atît de grandios și de devorant ca fericirea, el pierde, în mod obligatoriu, plăcerea mai mică dar, pentru un scriitor, întotdeauna delectabilă, de a apărea în paginile cărții cocoțat nepăsător pe un gard. Mai rău, însă, cred eu, e faptul că nu mai poate răspunde dorinței celei mai imediate a cititorului său, anume aceea de a-l vedea pe autor că se duce la dracu cu povestea lui cu tot. De aici provine, în parte, oferta parantezelor pe care ți-am făcut-o cu cîteva fraze în urmă. Știu că numeroși oameni inteligenți nu suportă comentariile în paranteză care știrbesc fluența unei povestiri. Dar vreau să vă avertizez că, de aici încolo, nu numai că aparteurile mele or s-o ia razna năvalnic (nu sînt sigur dar s-ar putea să recurg și la vreo două note de subsol), dar chiar intenționez ca, din cînd în cînd, să-i sar cititorului în spinare, ori de cîte ori o să descopăr ceva adiacent cursului obișnuit al narațiunii, care o să mi se pară însă captivant sau interesant și demn de a-i fi pus sub ochi. Viteza, Dumnezeu să-mi apere pielea mea de american, n-are nici o importanță pentru mine. Totuși există cititori care caută numai textele restrînse, în manieră clasică, și poate cele mai concentrate metode de a le ține atenția trează, ei bine, acestora le sugerez - cu toată onestitatea cu care un scriitor poate sugera asemenea lucru - să lase cartea din mînă acum, cît timp, îmi imaginez, renunțarea e încă bine-venită și ușoară. Probabil că, pe măsură ce înaintăm, voi continua să le indic soluții de evadare, dar nu sînt sigur că am s-o fac din toată inima.

Aș dori să pornesc de la cele două citate pe care le-am folosit la început, fără nici o rezervă.

„Protagoniștii... prin simpla lor prezență..." e din Kafka. Cel de-al doilea „E ca și cum (ca să mă exprim figurat) un autor ar avea o scăpare de condei..." e din Kierkegaard (și abia mă reține să nu-mi frec, răutăcios, mîinile de bucurie la gîndul că acest anume pasaj din Kierkegaard ar putea să-i ia prin surprindere pe cîțiva existențialiști și pe unii suprapublicați mandarini francezi)[1]. Eu unul nu cred că cineva are nevoie de un motiv de nezdruncinat pentru a cita din operele autorilor pe care-i îndrăgește, dar e întotdeauna frumos, vă asigur, dacă-l deține. În cazul de față, am impresia că cele citate, mai ales prezentate contiguu, sînt extraordinar de reprezentative pentru ceea ce e mai bun, într-un anumit sens, nu numai în Kafka și în Kierkegaard, dar în toți cei patru morți, cei patru felurit notorii Bolnavi sau celibatari subadaptați (probabil, dintre cei patru, numai Van Gogh va trebui să fie scuzat pentru apariția lui ca oaspete în aceste pagini) la care apelez foarte des - uneori la mare nevoie - cînd doresc unele informații perfect credibile în legătură cu procesele de creație moderne. Ca să vorbesc în general, am reprodus cele două pasaje pentru a sugera clar poziția mea față de ansamblul de date pe care sper să le adun aici - un lucru asupra căruia, nu mă feresc să spun, un autor nu poate fi niciodată prea explicit ori prematur. Totuși, mi-ar conveni oarecum să gîndesc sau să visez că cele două scurte citate pot oferi un prilej favorabil, ad-hoc, acelei noi specii de critici literari - numeroșilor truditori (ostași, cred că le-ați putea spune) care au investit ceasuri lungi, cu palide speranțe de strălucire, în febrilele noastre arte neo-freudiene și în bolnavii literelor. Mai cu seamă, poate, acelor încă foarte tineri învățăcei și acelor clinicieni încă boboci, care plesnesc de sănătate mentală, fiind (incontestabil, cred) liberi de orice inerent morbid *attrait* către frumos, și care intenționează ca, într-o bună zi, să se specializeze în patologia estetică. (Trebuie să admit că acesta e un subiect în legătură cu care eu sînt inflexibil, încă de la vîrsta de unsprezece ani, cînd l-am văzut pe artistul și Bolnavul care mi-a fost cel mai drag pe lume și care, pe atunci, purta încă pantaloni scurți, examinat timp de șase ore și patruzeci și cinci de minute de un grup de reputați profesioniști freudieni. După părerea mea, poate că nu absolut obiectivă, numai că nu i-au luat o probă de creier spre analiză, și ani de zile m-a urmărit ideea că doar ora foarte tîrzie - două noaptea - i-a împiedicat s-o facă. Așadar, intenționez să mă arăt inflexibil. Nu și îndărătnic. Îmi dau totuși seama că pășesc pe o muche foarte labilă sau pe o scîndură foarte fragilă, dar aș dori să mai înaintez încă un minut pe ea; pregătit sau nu, am așteptat ani la rînd să se acumuleze toate aceste sentimente în mine și să mă eliberez de ele.) Desigur, circulă în lung și-n lat o mare varietate de zvonuri privitoare la extraordinarul, senzaționalul artist creator. Mă refer aici exclusiv la pictori și la poeți, la totalul *Dichter.* Unul dintre aceste zvonuri - și, după părerea mea cel mai rizibil din toate - este acela că artistul, niciodată, nici chiar în sumbrul ev pre-psihanalist, nu și-a venerat criticii profesioniști, ba chiar, de regulă, i-a detestat; în bolnăvicioasa lui concepție asupra societății, cu editorii ei *echt,* cu negustătorii ei de artă și cu ceilalți, un clan prosper de manevranți ai artelor, poate demni de invidiat, despre care se spune însă că artistul abia de-i înghite, pentru că ar prefera, pare-se, să obțină de la ei ceva diferit și mult mai curat. Dar, cel puțin în timpurile moderne, am auzit vorbindu-se în mod repetat despre poetul sau pictorul în-mod-ciudat-productiv-deși-suferind, care e un nevrotic supradimensionat dar, fără doar și poate „clasic", un personaj aberant care dorește - ocazional și niciodată în adîncime - să-și facă cunoscute aberațiile; sau, ca să vorbim pe șleau, un Bolnav care, adeseori - deși se spune că neagă copilărește acest lucru - scoate țipete sfîșietoare de durere, de parcă ar fi gata să renunțe din toată inima la arta lui și la sufletul lui numai ca să poată trăi și el ceea ce alții numesc „a te simți bine" și, totuși (așa pretinde zvonul), cînd cineva - și adeseori cineva care-l iubește cu adevărat - pătrunde în găoacea lui nesănătoasă și-l întreabă, îngrijorat, ce-l doare, artistul sau neagă sau pare incapabil să discute despre acest lucru în termeni constructiv clinici; iar dimineața, cînd pînă și marii poeți sau pictori sînt, probabil, ceva mai vioi, artistul pare și mai pervers hotărît să-și vadă boala urmîndu-și cursul, de parcă în lumina unei noi zile, o presupusă *zi de lucru,* și-ar fi adus aminte că toți

o prezentare

oamenii, inclusiv cei sănătoşi, tot mor într-o bună zi, de obicei cu o anumită doză de neplăcere, dar *el,* norocosul, e ucis, fie că suferă de o boală sau nu, de către cel mai stimulator partener care poate exista. În concluzie, oricît ar părea de perfid acest lucru venind de la mine, care am un asemenea artist mort în familia mea directă, artist la care am făcut aluzie pe tot parcursul acestei pseudo-polemici, nu văd cum s-ar putea deduce, în mod raţional, că zvonul (emfatic) nu ar fi bazat pe un fapt substanţial.

Cîtă vreme a trăit acea distinsă rudă a mea, l-am urmărit, literalmente, ca un uliu.

Potrivit oricărei definiţii logice, *a fost* un specimen morbid, iar în nopţile şi dupăamiezele lui tîrzii de frămîntare *a scos* nu numai ţipete de durere dar şi strigăte de ajutor şi, cînd i s-a oferit un ajutor concret, *a refuzat* să spună într-un limbaj inteligibil ce anume îl doare. Dar, chiar şi aşa, mă iau la harţă, în mod deschis, cu experţii declaraţi în astfel de chestiuni - studioşii, biografii şi, mai ales, acea aristocraţie intelectuală guvernantă, formată în şcolile publice psihanalitice - şi mă iau la harţă, mai aspru, pe următorul criteriu: ei niciodată nu apleacă urechea la strigătele de durere, atunci cînd acestea răzbesc. Desigur, nu sînt în stare. Ei constituie o nobilime cu urechi de tinichea. Şi cu un asemenea echipament precar, cu asemenea urechi, cum ar putea cineva să detecteze sursa durerii, numai după sunet şi calitate? Cu un asemenea echipament auditiv defectuos, cred că maximum ce poate fi detectat şi, cumva, verificat, ar fi cîteva tonuri răzleţe, firave, - nici măcar contrapunctice - provenind dintr-o copilărie tulburată sau de la un libido dereglat. Dar de unde vine masa grea, încărcătura spitalicească a durerii adevărate? De unde *ar trebui* să vină? Oare poetul autentic sau pictorul nu e un vizionar? Nu e, de fapt, unicul vizionar de pe pămînt? Aparent, nu omul de ştiinţă şi, în nici un caz, psihiatrul nu e vizionar. (În mod cert, unicul mare poet pe care l-au avut psihanaliştii a fost însuşi Freud; fără îndoială, a avut şi el un mic defect de auz, dar care om cu mintea întreagă ar putea nega că a fost un mare poet epic?) Iertaţi-mă, aproape că am terminat cu toate acestea. La un vizionar, care anume parte a anatomiei umane e cea mai solicitată? *Ochii,* fireşte. Oricît de contradictoriu ar fi raportul medicului legist - fie că ar considera drept cauză a morţii Tuberculoza sau Singurătatea sau Sinuciderea, nu e limpede cum moare, de fapt, artistul vizionar? Eu afirm (şi tot ce urmează în aceste pagini ar putea confirma sau infirma faptul că am, măcar în parte, dreptate), eu afirm că adevăratul artist-vizionar, nebunul celest care poate să producă şi produce frumosul, e orbit şi împins la moarte de propriile sale scrupule, de formele şi culorile orbitoare ale propriei sale sacre conştiinţe umane.

Mi-am declarat crezul. Mă reaşez. Suspin - mi-e teamă că de fericire. Aprind un trabuc Murad şi trec mai departe, sper, la alte lucruri.

ACUM un comentariu scurt - dacă o să pot - despre subtitlul „O prezentare", cocoţat sus, lîngă frontispiciu. Personajul central al acestor pagini, cel puţin în acele momente în care pot să mă domin pe mine însumi şi să stau jos, oarecum liniştit, va fi răposatul meu frate mai mare, Seymour Glass, care (cred că prefer să spun acest lucru într-o frază ca de necrolog), s-a sinucis în anul 1948, la vîrsta de treizeci şi unu de ani, în timp ce se afla în vacanţă, împreună cu soţia sa, în Florida. Cît a trăit, a însemnat extrem de mult pentru foarte mulţi oameni şi, virtual, a însemnat totul pentru fraţii şi surorile din familia noastră oarecum supradimensionată. Pentru noi a fost, într-adevăr, toate lucrurile care contau: unicornul nostru cu dungi albastre, dubla noastră lentilă de convergenţă a razelor solare, consultantul nostru genial, conştiinţa noastră portabilă, supraveghetorul încărcăturilor noastre, unicul nostru poet total, şi, inevitabil - din moment ce reticenţa nu a constituit niciodată partea lui tare - a fost şi celebrul nostru „magician" şi „tip sărit". Şi cum, vizibil, ţin să spun totul chiar de la bun început, am să afirm mai departe - dacă poţi afirma şi striga în acelaşi timp - că, fie că purta sau nu în cap ideea sinuciderii, pentru mine a fost unica persoană cu care m-am însoţit vreodată, cu care m-am zbenguit vreodată şi care, în mintea mea, se conforma imaginii clasice a unui *muk-ta,* adică a unui om uimitor de iluminat, un cunoscător al dumnezeirii. În orice caz, caracterul său se pretează la o densitate narativă fără de margini şi nu mă pot gîndi la nimeni, cu atît mai puţin la mine însumi, care să-l poată zugrăvi dintr-o singură mînuire de penel, sau chiar în urma unui şir de şedinţe de pozat, fie ele lunare sau anuale. Ajung la idee. Planul meu iniţial pentru acoperirea acestui spaţiu era să scriu o povestire scurtă despre Seymour şi s-o intitulez SEYMOUR UNU, ca o convenţie implicită care să-mi ofere mie, Buddy Glass, chiar în mai mare măsură decît cititorilor, un avertisment util că urmează, logic, să apară şi alte povestiri (un Seymour Doi, Trei şi, posibil, Patru.) Dar acest plan nu mai există sau, dacă mai există, s-a dat la fund, cu înţelegerea între noi, poate, ca atunci cînd sînt pregătit, să bat de trei ori în uşă. Dar în cazul de faţă, în ce-l priveşte pe fratele meu, sînt orice, numai un scriitor de povestiri, nu. Ce *sînt* într-adevăr, cred eu, e un tezaur de observaţii introductive, nedetaşate, asupra lui. Sînt convins că sînt, în esenţă, ceea ce am fost întotdeauna - un narator, dar un narator cu nevoi personale extrem de presante. Vreau să prezint, vreau să descriu, vreau să distribui amintiri, amulete, vreau să-mi rup portofelul şi să împart tuturor fotografii instantanee, vreau să-mi urmez instinctul. Aflîndu-mă în această dispoziţie, nu cutez să mă apropiu de forma povestirii. Acestea devorează în întregime scriitoraşi graşi de talia mea.

Dar am multe, multe lucruri nepotrivite pe care vreau să vi le povestesc. De pildă, am şi început, prematur, să vă vorbesc despre fratele meu, catalogîndu-l. Cred că aţi observat. De asemeni, cred că aţi remarcat - şi ştiu că nu am făcut-o numai din neatenţie - că tot ce am spus pînă acum despre Seymour (şi despre genul lui de temperament), a avut o rezonanţă de panegiric. Asta îmi oferă un răgaz. Ţinînd seama că eu nu urmăresc să îngrop, ci să dezgrop şi, probabil, să omagiez, bănuiesc că aici e oarecum în joc onoarea naratorului rece, nepărtinitor. Oare Seymour nu *a avut* cusururi supărătoare, vicii, meschinării, care să poată fi înregistrate măcar în treacăt? În orice caz, ce a fost el? Un sfînt?

Din fericire, răspunsul la această întrebare nu intră în responsabilităţile mele (O, ce zi fericită!) Daţi-mi voie să schimb subiectul şi să spun, fără nici o ezitare, că a-vea o varietate de caracteristici personale care ameninţa, în diferite intervale cronologice de sensitivitate şi de emotivitate, să taie respiraţia oricărui membru minor al familiei. În primul rînd e vorba, evident, de o amprentă comună tuturor celor care-l caută pe Dumnezeu, aparent cu enorm succes, în cele mai ciudate locuri imaginabile - de exemplu, în crainicii de la radio, în ziare, în taxiuri cu contorul falsificat, literalmente pretutindeni. (Fratele meu, de pildă, avea obiceiul năucitor, mai ales în existenţa sa de adult, de a scormoni cu degetul arătător în scrumierele încărcate, împingînd la o parte mucurile şi zîmbind cu gura pînă la urechi, de parcă s-ar fi aşteptat să-l găsească pe însuşi Isus cuibărit în scrum, ca un heruvim şi, după această operaţie, nu părea niciodată dezamăgit.). Purta deci amprenta religioşilor avansaţi, nesectarişti (şi, în definiţia „religios avansat" includ, cu graţie, oricît de odioasă ar părea fraza, pe toţi creştinii, în termenii Vivekananda, adică: „Dacă-l vezi pe Hristos, atunci eşti creştin; orice altceva e vorbărie") - amprenta care identifică, de obicei,
un asemenea om se traduce prin faptul că, adeseori, acesta se comportă ca un nebun, chiar ca un imbecil. E o grea încercare pentru familia care conţine printre membrii ei un adevărat nobil şi care nu se poate bizui întotdeauna pe acesta să se comporte ca atare. Sînt pe punctul de a părăsi catalogările, dar n-o pot face încă fără să menţionez ceea ce constituia, cred, cea mai supărătoare caracteristică a lui Seymour. E legată de felul lui de a vorbi - sau, mai curînd, de anormal de numeroasele lui feluri de a vorbi. Din punct de vedere oral, era fie laconic asemenea unui paznic de la o mănăstire de trapişti, fie vorbea non-stop, uneori zile şi săptămîni la rînd. Cînd era înşurubat (şi, ca să expun faptele cu exactitate, aproape oricine putea să-l înşurubeze şi, după aceea, să rămînă lîngă el ca să-i recepteze mai bine gîndirea), deci cînd era înşurubat, putea să vorbească ceasuri în şir, fără conştiinţa compensatoare că în cameră se află un om, sau doi, sau zece. Vreau să sugerez că era un vorbitor non-stop inspirat, dar, ca să o spun cu blîndeţe, chiar şi cel mai sublim şi desăvîrşit vorbitor non stop nu poate să placă în mod constant. Şi, trebuie să adaug, şi spun acest lucru nu din respingătorul, splendid impuls de a fi *fair* faţă de cititorul meu invizibil, ci - mult mai rău, bănuiesc - fiindcă acest anume vorbitor non-stop poate să primească tot felul de lovituri. În orice caz, în mod sigur de la mine. Mă aflu în situaţia unică de a-l numi pe fratele meu vorbitor non-stop - o caracterizare destul de nefavorabilă - şi totuşi, în acelaşi timp, de a-mi simţi ambele mîneci pline de aşi gata a fi scoşi, şi de a-mi aminti, fără efort, de o întreagă legiune de factori atenuanţi (şi „atenuare" nu-i termenul cel mai potrivit). Pot să-i condensez pe toţi într-unul singur: pe la şaisprezece-şaptesprezece ani, Seymour nu numai că învăţase să-şi controleze dialectul natal, multiplele manierisme ale vorbirii new-yorkeze neelegante, dar îşi însuşise deja vocabularul lui adevărat, luminos, poetic. Şi atunci, vorbirea lui non-stop, monologurile, discursurile lui începuseră să ne placă de la început pînă la sfîrşit, asemenea, să spunem, acelei părţi din compoziţiile lui Beethoven alcătuite atunci cînd încetase să mai fie împovărat de simţul auzului, şi mă gîndesc, în deosebi, la cuartetele în si bemol major şi do diez minor. Totuşi, eram pe atunci o familie cu şapte copii. Şi, întîmplător, nici unul dintre noi nu avea limba legată. E o situaţie extrem de serioasă cînd şase guralivi şi flecari debordanţi au în casă un invincibil campion vorbitor. Adevărat, Seymour nu s-a luptat niciodată ca să-şi aroge acest titlu. Şi dorea cu ardoare să vadă pe unul sau pe altul dintre noi întrecîndu-l sau supravieţuindu-i într-o conversaţie sau o dezbatere. Fapt este că titlul de campion i-a revenit mereu lui şi, cu toate că, bănuiesc eu, ar fi dat orice ca să i fie retras, - asta-i problema cea mai delicată din toate şi încă nişte ani buni nu voi fi în stare s-o explorez în profunzime - nu a găsit niciodată o modalitate onorabilă de a părăsi primul plan.

La acest punct, nu mi se pare necesar să vă informez că am mai scris despre fratele meu. Dar, dacă o să mă flataţi puţin, cu amabilitate, s-ar putea să recunosc că nu ştiu să fi existat vreun moment în care nu am scris despre el şi, dacă mi s-ar pune revolverul în coastă ca să scriu mîine o povestire despre un dinozaur, nu mă îndoiesc că, în mod inadvertent, i-aş atribui namilei cîteva trăsături care amintesc de Seymour - un fel cu totul graţios de a mişca vîrful unui brad, să spunem, sau de a da din coada lui lungă de zece metri. Unii - *nu* dintre prietenii mei apropiaţi - m-au întrebat dacă n-a intrat mult din Seymour şi în tînărul personaj principal al singurului roman pe care l-am scris. De fapt, cei mai mulţi dintre aceştia nu m-au întrebat, ci mi-au *spus-o.* Cînd trebuie să protestez în faţa unei asemenea afirmaţii, am observat că-mi scot ţepii, dar trebuie să subliniez că nimeni dintre cei care l-au cunoscut pe fratele meu nu m-a întrebat sau nu mi-a spus vreodată aşa ceva, - lucru pentru care le sînt recunoscător şi care, într-un fel, mă impresionează, fiindcă multe dintre personajele mele principale vorbesc fluent şi idiomatic manhattaneza, au flerul de a se repezi în locuri în care proştilor le e teamă să calce măcar şi sînt, în general, urmărite de o Entitate pe care mi-ar plăcea s-o identific, sumar, drept Bătrînul de pe Munte. Dar ce pot şi trebuie să afirm este că am publicat două scurte povestiri direct despre Seymour. Cea mai recentă dintre acestea două, apărută în 1955, era o relatare cuprinzătoare a zilei de nuntă a lui Seymour, care a avut loc în 1942. Detaliile au fost prezentate cu o asemenea plinătate, încît numai că nu i-am oferit cititorului amprenta tălpii fiecărui participant la nuntă, gravată într-o formă cu şerbet, ca să şi-o ia acasă în chip de suvenir, dar Seymour personal - adică felul de mîncare principal - nu are nici o apariţie fizică. Pe de altă parte, în cealaltă povestire mult mai scurtă, pe care am publicat-o înainte, la sfîrşitul anilor patruzeci, Seymour nu numai că apare în carne şi oase, dar merge, vorbeşte, face o baie în ocean şi, în ultimul paragraf, îşi trage un glonte în cap. Totuşi, cîţiva membri din familia mea imediată şi extinsă, care, de obicei, îmi purecă textele publicate în căutarea greşelilor tehnice, mi-au atras atenţia cu amabilitate (cu mult prea multă afurisită de amabilitate cînd, de obicei, se năpustesc asupra mea în calitate de gramaticieni), că tînărul Seymour, acela care mergea şi vorbea în prima povestire, ca să nu mai menţionăm sinuciderea, nu era deloc Seymour, ci, în chip ciudat, cineva care semăna frapant - hop-ţop - cu mine însumi.

Prezentare şi traducere de
Antoaneta Ralian

---

[1] Această modestă calomnie e *absolut* reprobabilă, dar faptul că marele Kierkegaard nu a fost niciodată un kierkegaardian şi, cu atît mai puţin un existenţialist, bucură fără măsură inimile unei echipe minore de intelectuali şi reafirmă, fără greş credinţa lui într-o cosmică justiţie poetică, dacă nu într-un cosmic Moş Crăciun. (n.a.)

Ce de-al treilea Simpozion al scriitorilor britanici și români

VOCI POSTCOLONIALE

LITERATURA contemporană, fie că o numim postmodernistă sau nu, se caracterizează printr-o evoluție contradictorie. Cele două extreme sunt reprezentate de romanul experimental, a cărui structură demolatoare aduce genul până în pragul dispariției, și romanul conservator, încătușat de imperativele verosimilității, rigorile cronologiei liniare și decorul realist. Dacă scriitorii americani sunt pe departe cei mai versați în folosirea jocului destabilizator ca instrument al cunoașterii ontologice, dacă românii pendulează între cele două direcții, experimentând cu mare voluptate strategii alternative, britanicii se mențin consecvent pe linia tradiției, preferând să se concentreze asupra crizei identitare pe care o traversează. Fie că sunt englezi, scoțieni sau imigranți, ei găsesc problema identității într-o societate multiculturală și postcolonială mult mai provocatoare decât găselnițele narative sau intertextuale.

Acest lucru s-a confirmat cu ocazia celui de-al treilea Simpozion al scriitorilor britanici și români, organizat între 23-26 mai la Băile Felix de Consiliul britanic, adică de Jeremy Jacobson, și de Catedra de engleză a Universității din Oradea. Cu această ocazie, Paul Bailey, John Harvey, Michele Roberts, Selma Hill și John Burnside ne-au vorbit despre operele lor, Ana Blandiana, Denisa Comănescu, Ioana Ieronim, Romulus Bucur, Ion Fruntașu, Saviana Stănescu, Ruxandra Cesereanu și alții ne-au delectat cu ultimele lor creații, iar universitarii de la catedrele de engleză din țară, conduși de profesorii Valentine Cunningham de la Oxford și Virgil Stanciu de la Cluj, au dezbătut o sumedenie de probleme teoretice și practice actuale, legate de teoria postmodernismului, a traducerii și a „lingvisticității".

Cel care a deschis seminarul a fost Valentine Cunningham, obsedat el însuși de momentul genezei textului și enigmele sosirii, de situarea corectă a debuturilor și trecerea pragurilor. Pentru Cunningham, acest proces se leagă de pericolele deschiderilor și ale fantelor, de surprizele marginilor și ale porților întredeschise. Cel mai greu lucru pentru un scriitor sau un critic bun este, după opinia sa, să treacă pragul, să înceapă corect, să se arunce în meditterana paginii fără să-și rupă gâtul. Deși postmoderniștii au demonstrat că și introducerea eșuată, repetată la nesfârșit sau devenită încheiere poate reprezenta o tehnică interesantă, scriitorii nu-și pot anula ezitările în fața paginii nescrise și trăiesc anxietăți dintre cele mai stranii atunci când trebuie să se decidă asupra primului cuvânt. Chiar și un început reușit precum „Numește-mă Ishmael" este transformat într-un rebut parodic, dacă unii autori, fericiți că printr-o formă sau alta de intertextualitate rezolvă problema dificilă a pornirii motoarelor, îl repetă cu prea mare înverșunare.

Pe de altă parte, John Harvey, Michele Roberts și Paul Bailey au dovedit că prin explorarea unor vieți absolut normale se poate acoperi un câmp ficțional foarte larg. De la obiceiurile imperiale și miturile postmoderne, de la politica insulară și ambiguitățile naturii umane până la situația femeii contemporane și răul atroce, numeroase și subtile detalii conturează modernitatea acestui sfârșit de mileniu. Scriitura elegantă a celor trei, bogată în atmosferă și idei, ne-a convins încă o dată că autorii britanici rămîn puternici, fie că preferă genurile literare sau paraliterare.

Astfel, structura romanului detectiv i se pare lui John Harvey prin excelență flexibilă, căci îi oferă siguranța unui cadru pe care se poate sprijini în conceperea acțiunii, dincolo de care, ca autor, dispune de toată libertatea. În plus, îl ajută să-și nareze povestea vieții în așa fel încât să fie mult mai puțin fals în redarea evenimentelor decât dacă ar alege genul autobiografic. De fapt, prima povestire autobiografică a scris-o pe la șase ani și a dedicat-o unui tânăr prinț, îndrăgostit de o prințesă care-l iubea pe John, un om obișnuit. A încheiat-o făcându-l pe sărmanul prinț să plece călare, singur și trist, fără nici o rezolvare a problemei sale. John-cel-obișnuit, însă, adică autorul însuși, a devenit între timp Charlie Resnick, eroul celor zece romane extrem de apreciate ale lui Harvey. Succesul lor se explică prin aceea că, în ciuda apartenenței la literatura de consum, ele cultivă un discurs dublu al recunoașterii identitare. Într-o sferă mai intimă, această recunoaștere are loc prin căutarea rădăcinilor, Charlie, ca și John Harvey mutându-se în nordul Angliei pentru a reveni apoi la Londra. În sfera mai largă, publică, lupta detectivului se dă în favoarea unei politici egalitariste, corecte, ce trebuie să impună unicitatea personalității drept armă împotriva discriminării.

Aceeași căutare dramatică o putem detecta și în poemele lui John Burnside, un scoțian care a trăit în capitală și care, reîntorcîndu-se în Scoția, se simte alienat. Exilul din interiorul imperiului este la fel de dureros, ca orice alt exil, căci Burnside și-a pierdut identitatea scoțiană fără a o înlocui cu altceva. De aceea, versurile sale reflectă din plin suferința discontinuității, a intermediarității, pe care o numește „maybeishness" și pe care încearcă să o atenueze prin imitarea unor posibile modele oferite de literatura lui Safaris sau pictura lui Munch.

Michele Roberts aparține generației crescute în umbra lui T.S. Eliot, generație ce a fost învățată să nu vorbească despre sine ca să nu facă greșeli și să nu apară în vreun fel ridicolă. În ciuda interdicțiilor impuse de o severă tradiție catolică, scriitoarea cultivă privirea în oglindă și confesiunea plină de contradicții a feminității sale cu scopul de a înțelege mai bine opoziția corp-spirit. Deși biserica i-a cerut deja din copilărie să-și anuleze corporalitatea în favoarea spiritului, ea ajunge la un compromis, înțelegând că poți fi cu adevărat credincioasă și fără a-ți trăda instinctele. Fervoarea confesională, tensiunile trăite prin rugăciune, modelul libertății spirituale oferit de biserică o fac, atunci când își construiește romanele, să oscileze între persoana întâi și a treia. Dacă în tinerețe evită persoana întâi, pentru că, i s-a spus, este indecentă și trebuie ascunsă asemenea scurgerilor din corpul unei femei, revine la ea ulterior ca la o mască ce nu face altceva decât să-i acopere vocea interioară. Așa cum se conturează în *Impossible Saints,* vocea este sălbatică și răscolitoare, ca un bumerang care o aruncă înapoi ca să meargă înainte, o aduce aproape de capăt ca să o oblige să pornească de la început. Numai când romanul este cu adevărat - terminat, îl transformă într-o sculptură rotundă și completă, un obiect al formelor definitiv așezate, un copil născut perfect sănătos.

Pentru Paul Bailey potențialul epocii postcoloniale rezidă în „fuziunea orizonturilor", în articularea contrastelor dintre vest și est, dintre Anglia și România. Romanul său, *Kitty and Virgil,* o agitată poveste de dragoste dintre un român și o englezoaică, îi permite să opună convingător cele două culturi atât de diferite. Grija documentară cu care englezul s-a informat despre România când a scris această carte, bucuria de a învăța limba română și plăcerea de a recita din clasicii noștri în original situează cultura română în Europa și anulează prejudecata inferiorității/superiorității sau a centrului/periferiei.

Cu atât mai mult cu cât și poeții români au impresionat cu versurile lor tăioase, adevărate rafale de energie, nonconformism poetic și curaj. Astfel, diferențierea nu s-a produs între autorii noștri și cei britanici, căci versurile Anei Blandiana, ale Denisei Comănescu sau Ioanei Ieronim sună la fel de bine în engleză ca și cele ale Selimei Hill, o poetă, de altminteri, vînjoasă în antifeminitatea ei. Deosebirea s-a făcut între generații. Cea matură preferă versul indirect, uneori generos, alteori discret, încheiat însă cu o poantă aforistică, cu acel *punchline* ce te lovește brusc, răsturnându-ți gândirea în direcția dorită de autor și reamintindu-ți printr-un paradox că textul citit e un poem. Generația tânără este mai directă și euforică, avangardistă și sarcastică, încercând, nerăbdătoare, să definească clar limitele unei existențe ce se vrea totalitare.

În fine, cele două mese rotunde despre postmodernism și traduceri au teoretizat probleme ce stau, pe veci de nerezolvat, în centrul vieții universitarilor și lingviștilor. Caracteristicile postmodernismului britanic au fost subliniate, printre alții, de Mihaela Irimia, Adina Giugurean și Virgil Stanciu, vorbitori care au văzut și ei specificul englez într-o atenuare a experimentului modernist, ceea ce scoate în evidență neliniștea experiențelor personale. Traducerile, în opinia Brendei Walker, a lui Liviu Bleoca și George Volceanov, includ nu numai transferul culturemelor, din ce în ce mai greu de cunoscut astăzi când viața a devenit mai complexă, ci și al zgomotelor, al pauzelor, al sonorității textului. Dacă problemele legate de denotație pot fi parțial rezolvate cu ajutorul unui dicționar sau al autorului însuși, problemele legate de conotație nu pot niciodată redate fidel. Pentru ca translația modelelor culturale și mentale să se facă optim, traducătorii trebuie să călătorească mai mult sau să se asocieze cu un vorbitor nativ. Traducerea în echipă este utilă și pentru a se anihila ego-ul traducătorului, care, dacă este prea puternic, devine o serioasă piedică în calea unei transpuneri reușite.

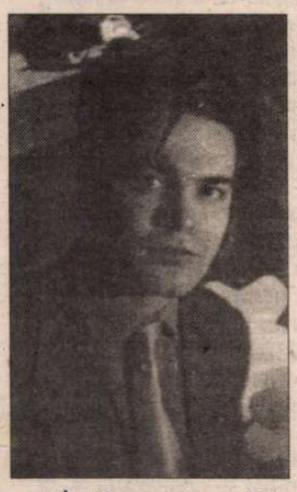
În concluzie, atât romanul cât și poezia britanică se află în aceeași fază de extremă varietate și experimentalism potolit pe care am descoperit-o și la celelalte două seminarii trecute. Noul spirit global scoate însă tot mai mult în evidență specificul identității culturale, o posibilă armă de apărare în fața pericolului omogenizării.

Pia Brînzeu

Expoziție Man Ray

◆ Man Ray (1890-1976) a avut două mari șanse în viață: a frecventat la New York galeria lui Alfred Stieglitz, baronul fotografiei de avangardă americane, și l-a întâlnit pe Marcel Duchamp. Născut în Brooklin într-o modestă familie evreiască emigrată din Rusia, Emmanuel Rudnitzky se credea doar pictor și utiliza fotografia numai pentru a reproduce propriile tablouri. Sosit la Paris în 1921, el a fost prezentat de Duchamp bogatei colecționare Katherine Dreier. Cum americanul nu știa franceză, n-a contrazis-o cînd aceasta l-a luat drept fotograf de artă și i-a comandat fotografii ale operelor din colecția ei. În plus, avea mare nevoie de bani. Inventiv, talentat, frecventator asiduu al artiștilor de avangardă, Man Ray a impus repede un stil în arta fotografică, jucîndu-se cu lumina și cadrajul, și transformînd accidente de laborator în inovații ce au făcut epocă (rayografia, solarizarea). Portretist, fotograf de artă și de modă, Man Ray și-a impus numele în istoria artei acestui secol. O mare expoziție, cuprinzînd peste 500 de opere fotografice ale sale, e deschisă între 29 aprilie și 29 iunie la Grand Palais din Paris. În imagine - portretul, „solarizat" al sculptorului Alberto Giacometti.

„Cool Britannia“



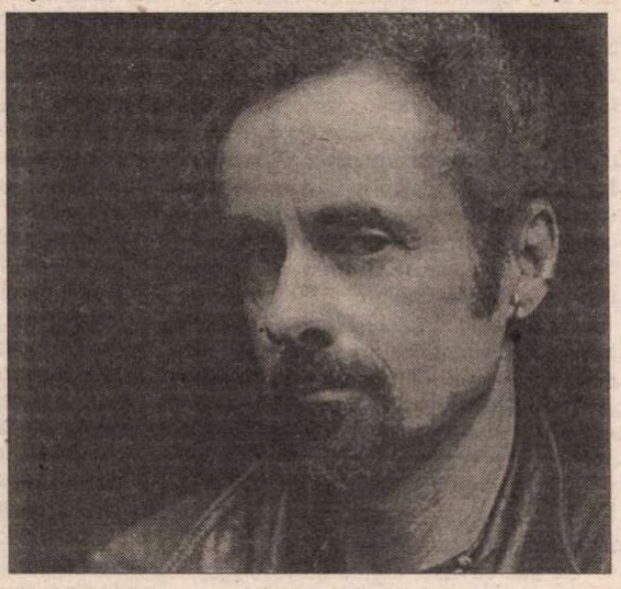
◆ Dacă Marea Britanie a anilor ’70 îl avea ca emblemă pe Harold Wilson, încarnare a bunului simţ bătrînesc şi a valorilor sigure, dacă anii ’80 au avut ca deviză, *loads of money,* buzunarele pline de bani (expresie consacrată pentru a desemna epoca Margaret Thatcher), Tony Blair, chitarist de rock amator, vrea ca deceniul ’90 să fie numit *Cool Britannia.* Mark Leonard (în imagine), 23 de ani, fiul unui fost deputat laburist, a fost numit în fruntea unei instituţii - Panel 2000 - însărcinată să găsească modalităţile de a îmbunătăţi imaginea Marii Britanii în străinătate. Din grupul său de reflecţie mai fac parte Peter Mandelson, ministru al comunicaţiilor, şi Stella McCartney, fiica beatles-ului Paul, creatoare de modă. Nici unul dintre simbolurile tradiţionale nu mai e pe placul lui Mark Leonard. Nici autobuzele londoneze cu etaj *(double-decker),* nici monarhia, nici poliţiştii - *bobbies* - nu mai sînt „cool“. Mark vrea să renoveze faţa bătrînului Albion. Rămîne de văzut cum o va face - scrie ziarul londonez „The Daily Telegraph“.

Mitul Hugo

◆ Victor Hugo „ţine“ prima pagină a suplimentului literar „New York Times Book Review“ datorită apariţiei în SUA a unei noi biografii, semnate de Graham Robb. Cu această ocazie ziarul comentează: „Cărţile lui Victor Hugo sînt groase, iar mitul său - nu mai puţin. Cînd a murit, la 83 de ani, în 1885, funeraliile lui au atras o mulţime de două milioane de oameni. Astăzi, aproape fiecare oraş din Franţa are o piaţă sau o stradă ce-i poartă numele, în timp ce renumele său de mare scriitor a pierdut ceva din strălucirea zilelor de glorie. În schimb, el şi familia lui se găsesc în centrul unui veritabil cult în Vietnam“.

Noul T.C. Boyle

◆ Pentru cel mai recent roman al său, *Riven Rock,* T.C. Boyle (în imagine) s-a inspirat din nou dintr-un fapt divers real. Stanley McCormick, personajul central al cărţii, este moştenitorul cam ţicnit al familiei ce a făcut avere în SUA producînd secerătoare. Stanley are asemenea dificultăţi sexuale, încît n-a reuşit niciodată să-şi consume noaptea nunţii. Pentru el, toate femeile sînt nişte stricate, el însuşi considerîndu-se un obsedat sexual. *Riven Rock* este numele vilei californiene în care s-a închis, departe de orice tentaţie feminină, încredinţîndu-se îngrijirilor a tot soiul de terapeuţi. Noul T.C. Boyle e apreciat favorabil de cronicarul de la „Washington Post“.



Premiul Octavio Paz

◆ Cu puţin timp înainte de moartea lui Octavio Paz, a fost atribuit, pentru prima oară, premiul în valoare de 100.000 de dolari ce-i poartă numele. Acest premiu pentru poezie şi critică literară va fi decernat anual unui autor latino-american, spaniol sau portughez. Primul laureat este poetul chilian Gonzalo Rojas, născut în 1917, a cărui operă, influenţată de suprarealism, vădeşte un spirit rebel şi plin de umor.

„Un anume gust pentru suspense“

◆ Veneţia Aldridge, avocată, nu mai are decît „patru săptămîni, patru ore şi cincizeci de minute de trăit“. O sută de pagini de analiză antropologică mai departe, carierista Veneţia zace ucisă în biroul ei. Teatrul întregii intrigi este microcosmosul sufocant al justiţiei, pe care P.D. James îl descrie într-un roman poliţist de o factură specială, mai profund şi mai rafinat decît cele care au făcut-o celebră. În vîrstă acum de 77 de ani, P.D. James este lăudată de Joyce Carol Oates în „New York Review of Books“ pentru complexitatea personajelor şi realul suspense pe care-l creează.

Dragoste şi hematoame

◆ Industria sud-americană de telenovele se raportează mereu la Audimat, care indică audienţa produselor ei şi preferinţele în materie de scenariu ale spectatorilor. Astfel, scrie săptămînalul brazilian „Veja“, epoca în care scenele de dragoste mai decoltate atrăgeau telespectatorii este revolută: „Astăzi, o pereche de palme, un pumn în nas sau o păruială bună între rivale valorează cît două îmbrăţişări fierbinţi.“ Scenaristul serialului *Por amor,* Manoel Carlos, declară revistei din São Paulo că unul dintre secretele sale pentru a menţine suspensul şi a-şi fideliza gospodinele sub 50 de ani este de a sfîrşi un episod cu o ceartă violentă. Audimatul a confirmat că scenele de armonie amoroasă au un procent cu peste 10% mai mic decît pugilaturile televizuale.

Centenar Joseph Kessel

◆ Joseph Kessel a fost toată viaţa un om de acţiune iar scrierile lui reflectă direct ceea ce a văzut, trăit şi simţit. Născut în 1898 în Argentina din părinţi de origine rusă, şi-a petrecut o parte a copilăriei la bunicii din partea mamei, în Ural, apoi a studiat în Franţa. În 1916, la 18 ani, s-a angajat în aviaţie, iar după primul război şi-a început cariera de ziarist, călătorind pentru reportajele sale în SUA şi Asia. Primul roman, *Echipajul,* i-a apărut în 1923. Cel de-al treilea, *Regii orbi* (1925), i-a adus consacrarea ca scriitor şi Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze. În 1936, a participat la războiul civil din Spania, în 1940 a devenit corespondent de război, din 1941 intrînd în clandestinitate. Un an mai tîrziu, pleacă în Anglia unde devine comandant de escadrilă. După război îşi reia viaţa de permanent călător, atît ca reporter cît şi ca membru al Organizaţiei Mondiale a Sănătăţii. În 1962 este ales

membru al Academiei Franceze. Moare în 1979. Cel care se definea ca un *Martor printre oameni* (acesta e titlul uneia din cărţile sale) a lăsat în urmă o operă vastă ce abordează toate aspectele epocii pe care a trăit-o şi toate faţetele umanului. Cu ocazia centenarului, cele mai importante cărţi ale lui Joseph Kessel au fost reeditate în colecţia populară „Folio“ a Editurii Gallimard.

Mazurka lui Dabrowski

◆ Primele exemplare ale cărţii *De pe pământul italian, în Polonia* de Tadeusz Krzastek şi Andrzej Cz. Zak (Ed. Marrow SA, Varşovia) au fost oferite autorităţilor oraşului Milano şi ale provinciei Reggio Emilia, cu ocazia sărbătoririi bicentenarului imnului naţional polonez, fiindcă acolo au fost create primele regimente poloneze care au luptat apoi pe toate fronturile campaniilor napoleoniene. Tot acolo a fost compusă *Mazurka lui Dabrowski* - numită astfel în memoria primului comandant al trupelor poloneze -, cîntecul patriotic cel mai drag polonezilor de-a lungul secolului XIX, devenit, după independenţa din 1918, imn naţional.

Iubita lui Pla

◆ Scriitorul catalan Josep Pla (1897-1981) este autorul unei opere vaste şi variate adunate într-o ediţie completă ce numără 45 de volume de eseuri, însemnări de călătorie, cronici, portrete, jurnale intime şi doar cîteva lucrări de ficţiune - povestiri şi două romane: *Calea îngustă* şi *Nocturnă de primăvară.* Practicînd satira şi persiflajul şi avînd ca referinţă mereu realitatea, asupra căreia meditează ca moralist, Pla a fost şi este foarte iubit în Spania. În scrierile sale revine obsesional iniţiala unei femei, A., de care a fost îndrăgostit toată viaţa, şi pe care o evocă în jurnalele sale din anii ’60 în termeni atît de tari, încît editorul a fost nevoit să-l cenzureze uneori. Această A. a fost identificată anul trecut, cînd s-a serbat centenarul scriitorului catalan, de către Cercul de studii biografice de la Universitatea din Barcelona: se numea Aurora Perea Mené şi era o fată foarte atrăgătoare, pe care scriitorul o întîlnise la sfîrşitul anilor ’40 şi cu care trăise un timp, pînă cînd ea a plecat la Buenos Aires. Acolo, împreună cu soţul ei, Pedro Carnicero, a devenit patroana unui bordel. Josep Pla, moralistul, îi vizita destul de des - scrie „El País“.

Memoriile lui Matias Rakosi

◆ Memoriile fostului secretar general, între 1945 şi 1956, al P.C. din Ungaria, au apărut de cîteva luni în editura budapestană Napvilag Kiado, sub titlul *Amintiri 1940-1956,* în două volume însumînd 1124 de pagini. Admiratorul necondiţionat al lui Stalin, plecat oficial „din motive de sănătate“ în URSS după debarcarea sa de la conducerea partidului, nu s-a mai întors niciodată în Ungaria, murind la Gorki în 1971. Manuscrisul voluminos al memoriilor redactate în ultimii săi ani de viaţă a fost luat de KGB. Andropov, curios de conţinutul lor, a cerut să i se traducă lungi pasaje. Abia în decembrie 1996, după numeroase demersuri diplomatice, textul a ajuns la Budapesta, iar publicarea lui a stîrnit numeroase comentarii din partea istoricilor şi politologilor.

Achiziţii

◆ Cel mai mare editor de carte din lumea anglofonă, dacă nu chiar din toată lumea - iată ce ar fi devenit, conform lui „Financial Times“, grupul german Bertelsmann care a cumpărat la sfîrşitul lui martie celebra editură Random House, după ce achiziţionase, între altele, şi Bantam House, şi Doubleday. Cifra de afaceri a grupului doar pe piaţa anglo-saxonă a cărţii depăşeşte deja un miliard şi jumătate de dolari.

Tot mai rentabil

◆ Conform unui raport al Ministerului Comerţului american, 100 de milioane de persoane, dintre care 62 de milioane din SUA, folosesc acum regulat Internetul pentru a comunica şi găsi informaţii, faţă de numai 4 milioane în 1994 - scrie „San Francisco Chronicle“. Documentul insistă în special asupra aspectului comercial al Net-ului, indicînd că zece milioane de americani au utilizat Web-ul, la sfîrşitul anului trecut, pentru a-şi face cumpărăturile, şi avansînd o cifră de afaceri de 300 de miliarde de dolari pentru comerţul electronic în perioada 1998-2002.

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

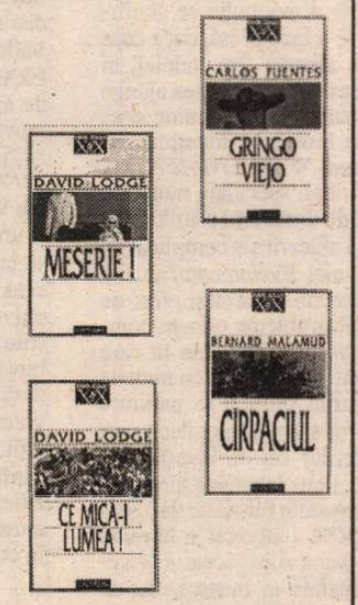
vă recomandă cele mai importante romane ale ultimelor decenii:

Carlos Fuentes
Gringo Viejo

David Lodge
Meserie!

David Lodge
Ce mică-i lumea

Bernard Malamud
Cîrpaciul



Aceste titluri le puteţi comanda la Editura Univers, Piaţa Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, Bucureşti • 79739 Tel. (401) 222.66.29; 617.55.25; Fax: 222.56.52

Revista revistelor

Febră tropicală

Cu supratitlul *Mutilarea sexului prin cuvinte, CUVÎNTUL* nr. 4 publică textul *Ştoiul şi fofoloanca* în care Cornel George Popa îşi dă cu părerea despre traducerea *Tropicelor* lui Henry Miller realizată de d-na Antoaneta Ralian, traducere unanim considerată de recenzenţii de pînă acum ai celor două volume drept excepţională. Nu şi de către Cornel George Popa. El îşi revendică prioritatea folosirii aşa-zişilor termeni proprii în desemnarea organelor sexuale şi a actului sexual în romanul *Nesimţitul,* apărut înaintea *Tropicelor* în româneşte, şi se simte probabil frustrat de felicitările pe care le-a primit d-na Ralian pentru curajul de a demola tabuurile verbale şi de a-şi depăşi autocenzura. Dorind de fapt să atragă atenţia asupra sa, să-şi facă o dubioasă publicitate, îşi formulează în stil golănesc obiecţiile privitoare la unul dintre aspectele traducerii, cel în care se crede competent, şi anume terminologia sexuală. Folosindu-se de prilej pentru a repeta, mult mai mult decît o cerea argumentaţia, cuvintele „ruşinoase", autorul *Nesimţitului* o face cu plăcerea cu care necopţii la minte le smîngîlesc pe pereţii closetelor publice. Ceva nu e în ordine cu el. Comparîndu-se mereu în subtext sau explicit cu Henry Miller, căruia îi recunoaşte cu mărinimie calităţi („excelent ca scriitor, infernal de curajos şi de sincer"), are a-i reproşa construcţia haotică şi repetiţiile, impresiile de lectură fiind formulate cam aşa: „[*Tropicul Racului*] nu mă scosese din pantofi cine ştie ce", în schimb „[*Tropicul Capricornului*] îmi place mai mult decît primul, e mai bun." Ceva mai încolo se contrazice, îşi iese cu totul din pantofi: „Personal, am hăpăit în fălci flămînde amîndouă volumele, cu ochii uneori arzîndu-mi de durere, fără să mă pot opri, aidoma unui rătăcit în deşert care descoperă întîmplător un firicel de apă. Să fi existat aceste două cărţi, printr-o minune, traduse, în România, pentru publicul larg, Revoluţia din Decembrie 1989 avea loc mai devreme, fiindcă n-ai cum să fii acelaşi după lectura lor. Pe total, salut cu o bucurie arzătoare apariţia *Tropicelor.* Henry Miller, oriunde te-ai afla, primeşte plecăciunea mea fraternă." Dar îşi găseşte o sursă de nemulţumire în altă parte: traducerea nu e în întregime „bună". El crede că s-a întîmplat „o porcărie literară". În gîndirea contradictorie a lui C.G. Popa, „porcăria" e că în traducerea celor 1000 de pagini (n.n.: extrem de dificilă şi magistral realizată, căci romanele lui Henry Miller nu înseamnă doar sexualitate, ele au un profund caracter poematic, o filosofie insolită, un Weltanschauung propriu - dar acestea nu-l interesează pe autorul volumului *Dobitocul de ţîntar*) se folosesc, în unele pasaje, şi echivalente argotice pentru denumirile organelor sexuale. Expertul protestează revoltat în numele prietenilor săi lumpeni care „au făcut puşcărie, se îmbătau dis-de-dimineaţă cu alcool ieftin, vînau fuste cît e ziulica de lungă, puneau de-o bătaie măcar o dată la două zile, înjurau comunismul ca la uşa cortului, li se filfîia de etică, îi durea în cur de muncă şi aşa mai departe.", susţinînd că traducerea trebuia să folosească *adevăratele* cuvinte, nu să le alterneze cu ştoi, ştromeleag şi fofoloancă. Purtătorul de cuvînt al celor pe care-i „doare-n cur de muncă" şi „li se filfîie de etică" ar fi trebuit să bănuiască că traducerea *e* o muncă grea şi că, vrea – nu vrea, există o etică a criticii care te obligă ca, înainte de a face o afirmaţie, să verifici la sursă justeţea ei. Cultura nu se dobîndeşte nici în cîrciumă, nici în goana după fuste, nici înjurînd comunismul, ci în bibliotecă. Dacă înainte de a scrie, cu prosteasca lipsă de dubii, că traducerea d-nei Ralian suferă de inadecvarea termenilor, ar fi consultat originalul american (sau, neştiind limba, ar fi rugat pe cineva care ştie să o facă), ar fi constatat că Henry Miller alternează continuu termenii sexuali. Astfel, de exemplu, pentru organul masculin foloseşte, variindu-i mereu, termenii *dick, cock, thing* şi *penis,* ceea ce se reflectă în traducerea română prin alegerea sinonimelor argotice tari, cu aceeaşi valoare semantică, menite, aşa cum a urmărit scriitorul, să şocheze ochiul cititorului. De altfel, în original, *Tropicele* au pasaje cu o netă tentă argotică, ce alternează cu pasaje elevat intelectuale şi politice. Fără osteneala de a verifica, C.G.P., care „a hăpăit" Tropicele *în traducere,* îi dă lecţii pe un ton insolent d-nei Antoaneta Ralian, cea care a făcut posibil accesul cititorilor români la peste 80 de opere din mari autori ai literaturii universale şi ale cărei tălmăciri vădesc nu doar perfecta cunoaştere a limbilor din care traduce şi a limbii române, ci şi un real talent creator dublat de acribie şi vastă cultură. Redacţia *Cuvîntului* s-a simţit datoare să prefaţeze textul nedrept şi plin de contradicţii al lui C.G.P. cu cîteva fraze în care spune că acest „pamflet truculent, savuros şi incitant", scris fiindcă pamfletarul „*a avut sentimentul* (s.n.) că, din pudoare, traducerea a falsificat tocmai miezul autenticităţii", poate fi considerat „un soi de artă poetică". Dacă lui C.G.P. - cu o incontestabilă vocaţie de prozator dar cu o cultură de cîrciumă - îi putem găsi circumstanţe atenuante în teribilismul său, criticilor literari profesionişti. I. Buduca şi R.G. Ţeposu nu le e îngăduit să gireze judecăţi critice bazate doar pe un vag „sentiment". Genericul paginii în care se publică *Ştoiul şi fofoloanca* este *Scandal.* Scandaloasă cu adevărat e dorinţa de a face valuri sacrificînd cu bună ştiinţă rigorile profesionale.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Caragiale şi dreptatea de azi

CARAGIALE, în cele cîteva schiţe pe care le-a consacrat justiţiei sau preparaţiei în vederea confruntării în justiţie atinge, mai de fiecare dată, chestiunea limbajului. Ideea de exactitate a exprimării care pentru Caragiale mergea - firesc - pînă la virgulă, era contrariată de limbajul imprecis cu care avea de-a face justiţia. În proza sa, judecătorii iau decizii de bun simţ şi par a face o dreptate mai curînd populară, decît una care stă pe litere sau pe articole de lege. Judecătorii lui Caragiale au un talent special de a scoate fapta din vorbe şi de a o pune în balanţa legii ca atare. Iar părţile care se pregătesc de proces se înţeapă reciproc, se ciorovăiesc cu avocaţii, dar nu pun la îndoială dreptatea justiţiei.

Caragiale, neiertător în multe privinţe, are slăbiciunea justiţiei. Pentru el, s-ar zice, judecătorul e un expert în evaluări de limbaj - o persoană care simte fără greş faptul din spatele cuvintelor.

De curînd, ministrul Justiţiei, Valeriu Stoica, a readus în discuţie această capacitate a judecătorului de la noi de a extrage faptele din cuvinte.

Dacă la noi procesele ar avea o curgere limpede, cu siguranţă că actualul ministru al Justiţiei n-ar fi ajuns în situaţia de a preciza că legea e ambiguă din momentul formulării sale şi că unul dintre rosturile judecătorului e să ia parte la dezambiguizarea ei.

Cum se ştie însă, la noi legea e marcată de cel puţin două tipuri de limbaj - cel de dinainte de '89 ar fi unul,, iar cel prin care legea este mai nou exprimată la noi e un limbaj încă nesigur, deoarece el poate fi în continuare contracarat de un limbaj mai vechi care, cîtă vreme n-a fost eliminat, îşi păstrează forţa de instrument al legii.

Cu alte cuvinte, e greu de vorbit în prezent, la noi, şi de un sistem legislativ unitar, dar şi de posibilitatea judecătorului de a aplica dreptatea dacă acesta ţine de actualul sistem de legi de la noi. În acest moment, un avocat iscusit poate juca pe două planuri. El se poate folosi şi de posibilităţile de atac pe care i le oferă o lege adoptată după '89, dar şi de nenumăratele legi încă neabrogate, legi prin care regimul Ceauşescu continuă să supravieţuiască.

Pentru ministrul Justiţiei Valeriu Stoica e limpede că dacă limbajul folosit în tribunale nu va fi acceptat ca atare de cei care se ocupă de actul de justiţie, ci va fi resemantizat mai mult sau mai puţin abuziv, ideea de justiţie ar putea avea de suferit. Spre deosebire de ministrul justiţiei şi de celelalte persoane al căror interes funcţional sau profesional ar fi ca limbajul juridic să fie de o limpezime inatacabilă, acest limbaj se pretează la interpretări. Acestea cum s-a văzut, pot scoate din închisoare persoane arestate. Iar talentul avocaţilor care se ocupă de asemenea cazuri e, cel puţin la unii dintre ei, combinat cu fosta lor experienţă de judecători sau de procurori.

Pentru scriitor pariul e că, prin rafinări succesive, cuvîntul poate exprima exact. Din acest motiv, un Caragiale nu avea cum să nu scrie cu oarecare optimism despre judecătorul pe care şi-l imagina. Pe de altă parte, în practica de obşte a aplicării legii la noi, aburul legislativ mai nou, coroborat cu ceaţa justiţiei ceauşiste l-ar putea contraria şi pe neîncrezătorul Caragiale.

În siguranţa lăuntrică a acestuia însă există, aşa cum o spune opera sa, credinţa că judecătorul reuşeşte să treacă de perdeaua cuvintelor pentru a ajunge la faptele din spatele lor.

Neîncrezătorul Caragiale, cel care avea însă respect de justiţie, chiar dacă în asta încăpea şi ceva ironie, ar putea ajunge la exasperare azi, în România.

Cristian Teodorescu

Afacerea unei afaceri

Uriaşul bal mascat provocat de afacerea Ţigareta 2 a avut efecte bizare în presa cotidiană. Bizare dar semnificative. *ADEVĂRUL,* ziar care a deschis focul asupra acestei afaceri şi care ar fi putut monitoriza apoi faptele, pornind de la acest avantaj, n-a scăpat de tentaţia speculaţiilor de tot felul. Un cititor care n-are deprinderea de a deosebi unde se încheie ştirea şi unde începe interpretarea ei se rătăceşte astfel cu uşurinţă şi poate lua drept fapt o simplă speculaţie. ❖ În *ROMÂNIA LIBERĂ,* note sau articole a căror publicare angajează ziarul sînt semnate cu iniţiale. Aici a apărut, pe prima pagină titlul incendiar că avionul bănuit de a fi transportat ţigări de contrabandă în România a decolat de pe Otopeni încărcat cu arme. În ziua următoare, în acelaşi ziar a apărut tot pe prima pagină o notă din al cărei titlu cititorul poate afla că *ipoteza* cu încărcătura de arme a avionului se confirmă. Palpitant fel de a face presă, dacă ceea ce azi e ipoteză e afirmat fără îndoieli în ediţia de ieri. În acest chip, am putea ajunge să citim azi infirmarea ştirii de mîine şi să luăm drept simplă ipoteză o întîmplare la care am fost martori. ❖ *EVENIMENTUL ZILEI* a produs, iniţial, speculaţii numai în editorialul semnat de directorul ziarului, dar pe măsură ce epica afacerii s-a complicat (şi cu ajutorul presei) nici *Evenimentul* nu şi-a refuzat această *plăcere,* cu acelaşi efect de începţoşare a acestei probleme oricum complicate. ❖ *Naţional,* acest cotidian în care editorialul e semnat şi sus şi jos, cu numele ziarului, şi-a construit propria sa partitură mai mult cu ajutorul speculaţiilor decît prin contribuţia reporterilor săi de investigaţie. ❖ *LIBERTATEA* a pus în pagină, precumpănitor, ştirile şi sintezele furnizate de agenţiile de ştiri. ❖ *ZIUA* a încercat şi în mare parte a reuşit să stoarcă zilnic această afacere de toate eventualele ei mistere, dar în acelaşi regim al probabilităţilor amestecate cu fapte, amestec din care cititorul mai mult nu ştie cum stau lucrurile. Cu acest prilej, al afacerii Ţigareta 2, s-a înregistrat o premieră în presa de la noi. Un ziarist de la agenţia de presă „Universul" l-a însoţit pe colonelul Truţulescu în drumurile sale mai întîi secrete, apoi în afara legii, furnizînd presei informaţii şi despre declaraţii ale urmăritului. Prezenţa ziaristului alături de o persoană căutată de poliţie aduce în discuţie o problemă delicată. Pînă unde poate merge confidenţialitatea surselor pe care le are ziaristul, atunci cînd acesta ştie că sursa pe care o are e reprezentată de o persoană dată în urmărire şi, în interes public, stipulat prin lege, ar trebui să ofere informaţii precise autorităţilor, în calitate de cetăţean? În acest caz, întrebarea e dacă, potrivit legii, corespondenţele ziaristului de la agenţia „Universul" nu reprezintă, indirect, probe de tăinuire. ❖ În paralel cu istoria acestei afaceri se derulează, cum spun colegii noştri de la cotidiane, punerea sub acuzare a lui Corneliu Vadim Tudor. Aceasta nu e o noutate. Şeful PRM e campionul dosarelor nesoluţionate, de unde, în opinia publică s-a format mitul intangibilităţii acestuia. Astfel că de la un ziarist acuzat de calomniere, redactorul şef al *ROMÂNIEI MARI* s-a transformat, treptat, într-o problemă politică, iar mai nou într-una care priveşte siguranţa naţională. El se laudă că are propriul său serviciu secret, ceea ce e discutabil. Acum, ca şi în urmă cu cîţiva ani, Corneliu Vadim Tudor atacă instituţii fundamentale ale statului. Deosebirea dintre gazetar şi omul politic e că cel dintîi se mulţumea cu acuze la persoane, în vreme ce politicianul, loveşte direct în instituţii, socotindu-se deasupra legii. Cu publicaţiile şi cu partidul pe care îl are la dispoziţie, Corneliu Vadim Tudor a ajuns la comportamentul de stat în stat, cu efecte din ce în ce mai grave asupra credibilităţii statului.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „PROGRESUL ROMÂNESC"S.A, Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag - 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

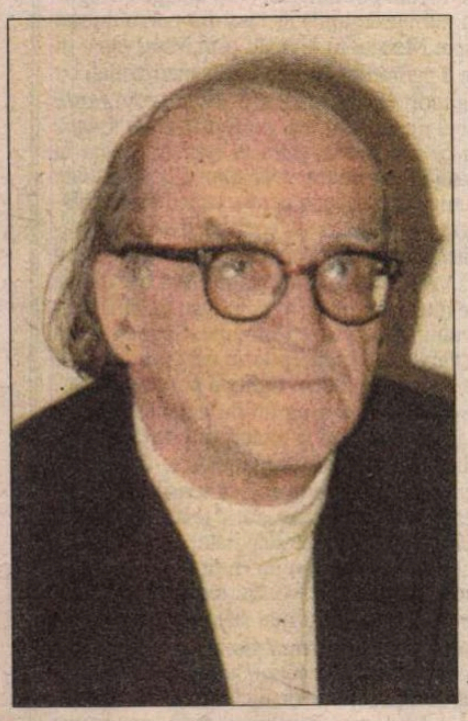
Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

20 – 26 mai 1998
(Anul XXXI)

19

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



MIRCEA ELIADE– inedit

(pag. 12-13, 14-15)

Versuri de CLÉMENT MAROT traduse de Miron Kiropol

(pag. 22)

Ce înseamnă să fii rasist

SE OBSERVĂ, de la o vreme, înmulţirea în presa şi în mass-media românească, a discuţiilor pe tema rasismului, în general, şi a antisemitismului, în special. O temă, pe cît de gravă în sine, pe atît de delicată prin resentimentele de care, inevitabil, se însoţeşte. Discuţiile nu lipsesc nici din presa străină, cînd, destul de rar, aceasta se referă la România. Bunăoară, într-un articol din *Le Monde,* din această primăvară, dl. Radu Ioanid şi d-na Alexandra Lagnel-Lavastine trag un semnal de alarmă împotriva primejdiei „reabilitării" memoriei lui Antonescu, lăsîndu-i, din păcate, cititorului francez impresia greşită că ideea ar fi împărtăşită de toţi românii, bine cunoscuţi pentru antisemitismul lor latent. Nu mai spun că o parte din informaţiile furnizate în articol erau necontrolate. Mai de curînd, în revista americană *The New Republic* (20 aprilie), profitînd de recenzarea jurnalului lui M. Sebastian, dl. Norman Manea reproşează unui editorial al meu din *România literară* (11-17 iunie 1997) că ar fi deplîns îndelungata marginalizare a unor scriitori ca Hamsun şi Céline, faimoşi pentru opţiunile lor antisemite şi filonaziste. Iată-mă bănuit de simpatii extremiste! Cum nu e vorba doar de mine, dar şi de cîţiva colaboratori ai revistei pe care o conduc, vînaţi şi ei pentru idei asemănătoare, mă văd obligat să răspund. Desigur, mănuşa aruncată de articolul din *Le Monde* a rămas fără replică, trebuia să fie şi ea ridicată.

„Există rasism în România?", se întreabă de-a dreptul dl. Andrei Cornea într-un articol foarte interesant din revista *22* (18 aprilie-4 mai). După ce enumeră mai multe formulări sau sugestii care comportă discriminări de natură etnică, religioasă, sexuală, dl. Cornea conchide: „Pentru ca extremismul să-şi facă lucrarea propagandistică şi să contamineze o majoritate, el pretinde a avea *agenţi* şi *înainte-mergători,* care să-i formeze o atmosferă favorabilă şi receptivă. El are nevoie de difuzori voluntari, aparţinînd *curentelor ideologice şi politice principale,* asociaţi unor instituţii respectabile şi respectate, ce deţin, mai ales în ochii oamenilor obişnuiţi şi ai tineretului, multă autoritate şi credibilitate". Sublinierile aparţin autorului. Exemplele sînt culese din ziare ca *Adevărul* ori de la Televiziunea Naţională. Să notăm schimbarea de accent: alarmant este, pentru dl. Cornea, nu atît şovinismul primar şi visceral din *România Mare* ori din *Atac la persoană,* evident, minoritar, cît acela „subţire" din publicaţii serioase, care ar reflecta şi ar încuraja totodată rasismul latent al românilor. Convin cu dl. Cornea că rolul extremismului intelectual e cu mult mai perfid şi că nu trebuie ignorat, dar mă despart de d-sa în judecata globală de la sfîrşit. Eu nu cred că românii au sentimente rasiste. Dar nu pot nega unele atitudini implicit rasiste ale unora din cei care fac opinia majoritară.

Aş remarca, în paranteză, că discuţiile cu pricina stau pe cutia de rezonanţă a demersurilor pe care România le întreprinde în anii din urmă în vederea recunoaşterii ei ca o ţară democratică. Dl. Cornea însuşi ia, ca punct de plecare al articolului său, conferinţa de presă de la Strassbourg a organizaţiei *Amnesty International* şi unele replici sfîrmite în presa românească de raportul acesteia privitor la respectarea drepturilor omului în România. Textul din *Le Monde* urmăreşte să aşeze, fără doar şi poate, România în colimatorul organismelor internaţionale la care ea doreşte să adere. Altfel spus, oferă motive de monitorizare pe mai departe a ţării noastre, înainte de eventuale decizii ale occidentului. Dl. Manea priveşte lucrurile în acelaşi context politic strict actual. Deşi scriitor, d-sa se preface a nu observa că editorialul meu avea în vedere soarta cîtorva din operele literare fundamentale ale secolului, în condiţiile opţiunilor cu pricina. Dădeam şi exemplul lui M. Eliade, care, cochetînd cu legionarismul în tinereţe, n-a fost rasist, în nici una din cărţile ori atitudinile sale publice de mai tîrziu.

În ce mă priveşte, găsesc condamnabilă orice formă de extremism ideologic. În măsura în care atrage atenţia asupra discriminărilor de tot felul, articolul d-lui Andrei Cornea reprezintă un reper în discuţie. Mă deosebesc de autor doar în încercarea de a lega extremismul de cazuri. „Rasismul, şovinismul, antisemitismul, sexismul se compun din *cazuri* - scrie dl. Cornea - fiindcă oamenii înşişi, care îndură efectele lor, sînt *cazuri,* nu entităţi generice, transpersonale." Argumentul e falacios şi comportă un risc. Rasismul e, înainte de orice, o ideologie. Desigur, pusă în practică, de nazişti sau de comunişti, ideologia aceasta a lovit persoane, a mutilat destine sau a condus la crime. Pe de o parte însă, ea a produs aceleaşi efecte nefaste şi asupra unor colectivităţi, populaţii sau naţiuni. Deportările sau uciderile în masă, şi de către oamenii lui Hitler şi de către aceia ai lui Stalin, nu mai au nevoie, din nefericire, de probe. Pe de altă parte, rasismul nu poate fi definit în funcţie de discriminarea ori de lichidarea unor persoane. El ucide totdeauna în numele unei ideologii care discriminează etnic, religios sau politic: aşadar naţiuni, confesiuni ori clase sociale. Nu poate fi considerat antisemit cineva care bate-jocoreşte ori omoară un evreu decît dacă o face pentru că e vorba de un evreu, de un ins care aparţine acestei etnii. Rasistul este un criminal (uneori, doar potenţial), dar nu toţi criminalii sînt rasişti. Riscul amintit mai sus constă într-o discriminare aşa zicînd pozitivă: aceea de a considera că anumite persoane se bucură de intangibilitate întrucît aparţin unei etnii, unei confesiuni, unei rase. Dl. Manea ar trebui să ştie că antisemit nu este acela care ar contesta, să zicem, valoarea literară a romanelor şi eseurilor sale, ci acela care le-ar considera mediocre pentru că d-sa este evreu. Prima contestare ţine de spiritul critic. Doar a doua ţine de antisemitism. Spiritul critic înseamnă opinie, judecată şi, nu în ultimul rînd, dialog. Antisemitismul e doar prejudecată. Şi el exclude dialogul. Nu sînt antisemit dacă supun dezbaterii problema holocaustului şi doresc, din respect pentru memoria victimelor lui, să-l situez corect în istoria secolului XX. La urma urmelor, nu e cinic să te întrebi care a fost numărul exact al victimelor, şi în ce fel au fost curmate milioane de vieţi, dacă n-o faci doar de dragul statisticii sau al tehnicii represiunii: tocmai amploarea fenomenului şi oribilele mijloace folosite îl disting de alte crime comise în trecut împotriva evreilor.

Dacă remarcile mele sînt corecte, atunci nimic nu ne îndrituieşte să nu condamnăm toate formele de rasism. Dl. Manea încalcă acest principiu absolut moral, atunci cînd îi reproşează d-lui Gabriel Liiceanu că, vorbind despre *Jurnalul* lui Sebastian la Centrul Comunităţii Evreieşti din România, a legat persecutarea evreilor sub regimul fascist (printre torţionari, români care îi împărtăşeau ideologia criminală) de persecuţiile îndurate de români sub regimul comunist (printre torţionari, evrei care-i împărtăşeau ideologia criminală). Dl. Liiceanu şi-a intitulat conferinţa *Sebastian, fratele meu.* Dl. Manea vine cu o obiecţie stupefiantă: „Este o analogie care nu lasă loc pentru evocarea, aşa cum se cuvine, a antisemitismului şi a holocaustului..." Am semnalat şi cu alt prilej această imorală confiscare a suferinţei. E nefiresc şi, poate, inutil să numărăm victimele, de o parte şi de alta, să comparăm ororile: dar e firesc şi, cu siguranţă, util să le evocăm pe amîndouă. Ca şi Hitler, Stalin a fost rasist. Ca şi naziştii, comuniştii au comis crime în virtutea ideologiei lor. Este inacceptabil să-i condamni doar pe cei dintîi, ca şi cum cei din urmă n-ar fi existat. Ar fi să învăţăm din lecţia istoriei doar o jumătate. Dl. Manea însuşi a suferit din cauza amîndurora. Dacă dl. Liiceanu a văzut în Sebastian un frate, de ce n-ar vedea dl. Manea în victimele comunismului pe fraţii săi? Antifascismul şi anticomunismul nu pot fi separate, cîtă vreme fascismul şi comunismul au fost rodul unui secol care va rămîne, în istorie, mă tem, mai cu seamă prin aceşti doi monştri.

Aş încheia spunînd că nu-i înţeleg deloc pe „monitorii" de felul d-nilor Ioanid şi Manea. Le reproşez, pe lîngă faptul că văd doar o latură a lucrurilor, lipsa nuanţelor, „globalizarea" acuzaţiilor, deplasarea accentului pe un antisemitism imaginar, ceea ce poate masca adevăratul pericol, reprezentat de acei lideri de opinie care nu mai fac, de mult, nici un secret din opiniile lor şovine, xenofobe şi rasiste. *România literară* i-a amendat de fiecare dată cînd s-au manifestat. E stupid ca dl. Manea să se războiască acum cu dl. Liiceanu sau cu mine. Ţin să-l asigur că replica mea se adresează intelectualului şi scriitorului Norman Manea, nicidecum evreului cu acest nume. O replică pe care o semnează intelectualul şi scriitorul Nicolae Manolescu, nicidecum un român antisemit. În naivitatea mea, sînt convins că dl. Manea va recunoaşte diferenţa. *A bon entendeur, salut!* ■

Biblioteca ... MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Ionica Enache penetrează breteaua!

CÂND e să te bată Dumnezeu, adevărul e că te bate în serie! Am scris în mai multe rânduri despre pretenţiile la onorabilitate absolută ale armatei, în contrast cu sistemul ei de funcţionare de-o perfectă opacitate. Un sistem, la urma urmei, cvasi-mafiotic, în care legea tăcerii - după cum s-a văzut recent - e cel mai puternic liant. Pe măsură ce capi ai armatei se învârtoşesc să vorbească despre excepţionalitatea instituţiei, pe atât se învredniceşte viaţa să le dea peste nas. Cunosc destui ofiţeri şi subofiţeri şi ştiu că nu îi obsedează din cale-afară servirea („până la sacrificiu", cum proclama gongoric, de curând, un civil militarizat pe bază de pile prezidenţiale) a patriei şi devotamentul necondiţionat faţă de integritatea teritorială şi celelalte vorbe mari ce ni se ventilează necontenit în figură. De dragul unui chefuleţ cu „fetiţe", pentru un peşcheş cât de mărunt, mulţi ofiţeri şi subofiţeri sunt în stare să uite şi de jurământul militar, şi de credinţa în binele patriei, şi de mitul sacrificial.

Motivul e pe cât de simplu, pe atât de fatal. El provine din sistemul comunist al recrutării ofiţerilor pe baza dosarului de cadre. Vocaţia ostăşească a românilor s-a pierdut în bună parte, militarii de carieră fiind, cu minime excepţii, oameni care au văzut în îmbrăţişarea acestei „meserii" posibilitatea de a face studiile în condiţii materiale avantajoase (se ştie că liceele militare „te îmbrăcau" şi te hrăneau pe gratis!). Ceea ce numim astăzi corpul ofiţeresc este, în mare măsură, consecinţa unei erori istorice. (Că există între ei şi oameni capabili, ba chiar de treabă, nu am nici o îndoială. Acelora le prezint de pe acum scuze. Vorbesc doar de partea mai „expresivă" care dă, vrem-nu vrem, culoarea dominant-dubioasă a ideii de armată în România).

Am văzut şi eu, nu de mult, cum arată unul din capetele armatei naţionale, un înalt ofiţer despre care se spunea că răspunde de asigurarea contrainformaţiilor. Şi asta la opt ani după răsturnarea lui Ceauşescu, a lui Postelnicu, Bobu şi Dincă! Ei bine, insul cu pricina nu arăta cu nimic mai bine decât foştii săi superiori! Aceeaşi gângăveală mintală, aceeaşi fugă de idee, aceeaşi şiretnie ce putea fi, poate, expresivă într-o discuţie pe marginea şanţului, dar în nici un caz în faţa naţiunii! Mai lipsea doar celebra replică „Am fost un imbecil!", şi totul ar fi fost ca sub Pingelică.

Sorin Antohi spunea o dată că atunci când în România se întâmplă să existe un specialist într-un domeniu, acela e şi singurul specialist! Problema, în aceste condiţii, e că nu mai faci pe cocoşul galic pretinzând, ca dl. Constantinescu, că vei scoate din mânecă ceea ce alţii înaintea ta de-abia au scos, cu multe opinteli, din dosarele de securitate!

Discuţia de acum privind vinovăţia sau nevinovăţia d-lui Constantinescu e secundară. Într-un sistem cvasi-militarizat, cum e cel românesc, în care preşedintele are în subordine, pe lângă celelalte forţe militare, şi o trupă de elită, total sustrasă oricărei forme de control, superiorul răspunde de absolut orice abatere a subordonaţilor. Dl. Constantinescu şi-a format echipa sepepistă la modul discreţionar, fără să întrebe pe nimeni - decât, eventual, pe consilieri, aleşi, de altfel, tot de către el singur! Uşurinţa cu care, iată, s-a pătruns, în unităţi militare doar prin simpla rostire a formulei magice: „Din partea preşedinţiei!" (precum în Franţa medievală, când parola „Serviciul coroanei!" deschidea porţi şi dărâma ziduri) arată că sistemul e putred rău de tot. Asta înseamnă două lucruri: ori că preşedinţia e un stat în stat, căruia nu i se aplică regulile generale, ori că practica e atât de adânc înrădăcinată, încât totul merge ca pe roate!

În ambele ipostaze, lucrurile trebuie schimbate radical. Nu ştie nimeni cum şi în ce fel sunt folosite fondurile preşedinţiei, nu se cunosc procedurile, nu e limpede cum se motivează sumele cheltuite. Preşedintele botează şi dă chefuri după cum îl taie capul - şi tare mi-e teamă că nu o face din propriul salar! Gogoriţa cu controlul parlamentar asupra instituţiilor statului e atât de răsuflată, încât nici nu mai merită adusă în discuţie. Când un membru marcant din comisia de apărare orbecăie ca un detectiv de provincie în căutare de probe (e vorba de dl. Radu Timofte), când îşi dă cu presupusul pe baza unor telefoane ale jurnaliştilor binevoitori (dar nu se mulţumeşte cu ceea ce i se spune, ci mai adaugă, pentru senzaţionalul întâmplării, şi câte ceva de la sine), e limpede că România a ajuns un sat fără câini.

Pentru că la noi „câinii" fac afaceri! Ei ronţăie, la adăpostul sistemului închis, dar găunos, ce-şi spune „siguranţă naţională", oase pline de măduvă, uitând că au fost puşi acolo din cu totul alte motive. Adevărul este că ne-am cam săturat de paznici care ne fură, de gardieni care ne dau pe întuneric în cap şi de bodyguarzi specializaţi în ruperea oaselor, nu în protejarea obiectivelor. Cam prea multe grade militare pe metru pătrat în România! Cam prea multă impostură şi ticăloşie în rândul profesioniştilor în uniforme!

Sistemul mafiotic care-i apără (şi care a mai dat o lecţie strălucită cu ocazia primelor investigaţii la Otopeni-militar) este singurul punct uşor de recunoscut din doctrina militară a ţării. Ascunzându-se după consemne şi uniforme, după aşa-zisa disciplină militară (dar care nu te obligă să minţi cu neruşinare!), destui lucrători cu arma (că nu le pot spune altfel!) au devenit un potenţial pericol social. Ştiu că mulţi dintre ei sunt suficient de şmecheri pentru a sări imediat la harţă şi a denunţa orice încercare de a discuta statutul militarului într-o societate democratică. Ei vor ţipa ca din gură de şarpe că se urmăreşte destabilzIarea armatei, că se doreşte fragilizarea organismului naţional, că numai trădătorii de ţară vorbesc astfel. Ei bine, aceşti domni, cu şi fără grade, se înşală amarnic. Lipsit de patriotism e doar cel căruia nu îi pasă pe mâna cui sunt date liniştea noastră şi viitorul copiilor noştri.

Cât de vigilentă în special şi cât de onorabilă în particular e armata o dovedeşte „penetrarea", ca să zic aşa, a unei cazarme din Constanţa de către faimoasa, de-acum, Ionica Enache. Nu pot să nu văd în ea un aliat al forţelor de anchetă, care în cazul „Ţigareta 2", au purces şi ei la niscaiva scoateri din dispozitiv. Dar nu în ritmul senzualei moldovence, care a anihilat, doar cu farmecele date de natură, nici mai mult nici mai puţin de o sută cincizeci de soldaţi şi subofiţeri! La noi, între ciuma corupţiei şi bomba sifilisului s-a şters orice linie despărţitoare.

Bizar e şi sistemul abuziv în care se decide ce e transparent şi ce e opac în activitatea serviciilor militarizate. Am auzit cu urechile mele cum un ofiţer-om-de-litere proslăvea dreptul la opinie în cadrul publicaţiilor editate de Ministerul Apărării Naţionale. Nici un muşchi n-a tresărit pe chipul respectivului domn la întrebarea timidă a reporterului vizând numărul suspect de mare de articole ce proslăveau memoria lui Ion Antonescu, precum şi spiritul de revanşă, naţionalist-şovin, exhalat de prea multe dintre „contribuţiile" ofiţerilor sau civililor adăpostiţi în respectivele publicaţii. Nu cu formule împrumutate de la Petru Rareş (via „România Mare") vom ieşi din mizerie şi obscuritate. Mai-marii armatei ar trebui să se hotărască: vrem să mergem spre Evul Mediu (pentru că asta e semnificaţia orgolios-nefericitului citat din Petru Rareş, despre care se ştie cam ce a ajuns!), ori spre Europa şi N.AT.O.? Dacă vrem spre Evul Mediu, foarte bine. Numai că, atunci, s-ar putea ca destui contribuabili să refuze ca din banii lor să fie întreţinută o pătură reacţionară şi să ceară instituirea unei armate alcătuită realmente din profesionişti, şi nu din ciurucuri rămase prin garnizoanele prăfuite şi care i-au slujit cu atâta devotament pe Gheorghiu-Dej şi Ceauşescu. Care i-au slujit până la crimă.

În locul capilor armatei (între care străluceşte prin rea-credinţă şi încăpăţânare dusă până la odioşenie un anume Dudu Ionescu, mare cititor, după câte am înţeles, de literatură S.F. - de unde probabil se şi inspiră în viziunea lui asupra ideii de armată modernă!) aş lăsa-o mai moale cu spiritul de castă şi aş trece la o radicală reformă morală. Dacă tot e să intrăm în NATO, poate că ar fi momentul masivei lăsări la vatră a unei bune părţi din oamenii zdruncinaţi mental de prea multe şedinţe şi îndoctrinare bolşevică, şi recrutarea de ofiţeri tineri, necompromişi. Că doar tot suntem (deşi nimeni nu mai vrea să-şi amintească) după o revoluţie a tinerilor, nu?!

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

NU TREBUIE şi nici nu ţin să mă credeţi neapărat. Mai cereţi şi altora părerea. În fond, e vorba de un diagnostic care trebuie să fie corect. În fond este vorba de răbdarea, dar mai ales de virtutea dv. de a vă îndura de-aici până în ceasul în care textele vor străluci. Diagnosticul meu ar fi următorul. Sunteţi poet, volumul în manuscris are însă destule piese imperfecte, ca să vă apucaţi cu toată nădejdea de lucru. Şi lucrul asupra dv. înşivă să primeze, să vă perfecţionaţi limba poeziei, unele exprimări fiind stângace, nesigure, ca ale omului care rămâne prea mult timp singur cu gândurile sale şi foarte rar are prilejul să fie ascultat cu atenţie când spune ce gândeşte. Aveţi motiv de îngrijorare, într-adevăr. Cine să vă descifreze până la capăt, când între *r* şi *v*, de pildă, sau între *care* şi *oare* nu este nici o deosebire în linia grafică pe care le-o daţi? Dar sunteţi poet şi de aceea aveţi datoria de a fi atent cu darul acesta rar. Cu siguranţă v-am mai citit, mi-aţi mai trimis şi altă dată şi v-am remarcat, citând din textele dure de cele mai multe ori. Dure, aspre, cumplite. Poemul cu care începe volumul: „O fiinţă se îndreaptă spre bara de bătut covoare./ Ia palma de bătut covoare/ şi iată - sunetul viril al satisfacţiei/ amnezice, divine, amnezice, divine/ se înalţă.// Eu scriu". Nu sunt prea sigură că aţi avut în vedere exact ce am înţeles eu din acest prim demers. Se pot înţelege cel puţin două lucruri diferite. Poate că asta aţi şi urmărit. Poemul intitulat *Parsifal,* dacă ar fi după gustul meu, eu, care sunt sătulă de cuvinte, dar nici nu mai pot fără ele, (veţi ajunge cu siguranţă să spuneţi exact acelaşi lucru după un număr de ani!) aş lăsa din poem numai atât: „tu o să te duci pe Dao/ tu te îndrepţi spre Mecca/ tu te înalţi prin Mahayana/ tu mergi pe Strâmta Cale/ iar eu o să mă sui pe Yggdratil.// Ne-am întors înzorzonaţi cu litere:/ ne-a odihnit tăcerea dintre noi". Idei importante înfiorează în *Erudiţie,* în *Peştii au fugit în toate părţile,* (aici admiteţi că verbul nu este cel mai potrivit!), *Ca o femeie cu copii, Mistică neoficială (1), Eu, După ce am fost în pădure,* ş.a.m.d., până la capătul sumarului, dar cu exasperante stângăcii în exprimare. Dar sunteţi poet în toate fibrele şi în toţi nervii, şi aveţi un amoc pe lumea asta tocmai pentru că o iubiţi cu disperarea celui neiubit. Dacă ar mai fi un singur lucru de făcut, acela ar fi să vă supraveghează în timp economia, precizia, plasticitatea expresiei poetice. O să vă trebuiască timp şi răbdare şi mulţi nervi trebuie că vă veţi face de unul singur. Nu trebuie să faceţi greşeala în care se împotmolesc foarte mulţi, aceea de a învinovăţi pe alţii pentru lentoarea cu care vă veţi impune publicului, dacă vă veţi impune. Spuneţi la un moment dat dv., stângaci, dar sugestia e valabilă: „Până la poezie este o crimă /.../ crima asupra ta pentru un tu,/crima bătrână/pentru aţi face o oglindă /.../ Identitate". (*Doru Cristache,* Slobozia) ● Ar fi prea devreme să vă spun un nu hotărât. Nici nu procedez astfel, decât în cazuri extreme de autori insolenţi şi total lipsiţi de talent. Eu gândesc că pentru poezie este un semn bun să vă placă singurătatea, dar să nu rămâneţi la infinit în ea. *Vara pe câmp* e semnul cel mai limpede că sensibilitatea vă va conduce încet, încet, pe un drum curat, către lupta cea mare, către texte de competiţie. Deocamdată nu puteţi sări peste propria umbră, peste suavitate, peste adolescenţa cu limitele ei aburoase, cu tot cerul iubirii din vis împrejur. E timp destul să vă debarasaţi de expresiile unui răsfăţ copilăresc, de diminutive. Să rămână povestea, natura şi credinţa în darul ales al cuvintelor. Noi, parcă am mai stat odată de vorbă! (*Florica Diaconu,* sat Bălteni-Olt) ● Gândurile vă sunt admirabile, poeziile însă respiră toate o naivitate adolescentină, de început: „Aud pietre târzii/ zdrobind/ căutări şi pustiuri./ Te-adun dintre ele/ca pe un munte,/ şi mai departe de nicăieri,/ şi mai departe.../ munte din pietrele mele. (*Ioana Stanciu,* 27 de ani, Bucureşti) ● Cu precizarea că *dialogul* pe care-l consemnaţi şi-l semnaţi ar avea loc într-un spital de nebuni din Bucureşti, nu ne convingeţi că *nebunii* fac literatură ori de câte ori vorbesc între ei. Dialoguri de nivelul celui pe care ni-l revelaţi se pot auzi curent în afara spitalului respectiv. Se spune cu cruzime că balamucul ar ocupa un teritoriu infinit şi că nebunii adevăraţi sunt cu duiumul pe-afară, şi circulă liberi. Unii fac chiar literatură, handicapul lor fiind uneori chiar geniul lor. (*Rodica Diaconu,* Piteşti) ● Vă asigur că îmi cereţi imposibilul. Şi ce folos aţi avea dintr-o scrisoare care să vă soseassă la domiciliul dv. din Bârlad, scrisoare din care să aflaţi că strădania vă este aproape zadarnică. Cumpărând revista, ori abonându-vă la ea şi citind-o cu atenţie, chiar dacă nu din scoarţă-n scoarţă, puteţi trage un ce profit punându-vă la curent cu lumea literară, cu numele scriitorilor consacraţi, cu informaţii utile despre operele lor, şi chiar cu modelul de urmat, care vi se potriveşte. Altfel, rămâneţi un singuratec, filozofând nu mai departe de lungul nasului, dezamăgit de lumea care, veţi crede cu siguranţă că are ceva cu dv., glosând din când în când: „Seminţele gândirii sunt amare,/ Dar fructele, o...ce poame rare! Spre-al omenirii bine meditezi/ Când ai greşit te întristezi,/ Proces de conştiinţă-ţi faci,/ Te-njuri, te baţi şi te înşfaci, Te chinui şi te zbaţi să poţi scăpa/ De ziua ce-a rămas în urma ta". (*George Ciobanu,* Bârlad). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Rana, după atîţia ani...

ÎN TOATĂ lumea, cărţile cele mai căutate acum sînt cele nefictive - biografii, memorii, jurnale, convorbiri cu personalităţi, şi, mai ales, reconstituirile, uneori cu mare promptitudine, de *cazuri* reale, din documente şi mărturii. La acest din urmă tip de lucrare nu s-au încumetat la noi, pînă în ultimii ani, prea mulţi autori, pe de o parte fiindcă presupune un mare consum de timp şi energie - detectivistică, drumuri, relaţii, acces greu la arhive -, pe de alta fiindcă există ideea că genul e totuşi minor şi mai perisabil în raport cu literatura de ficţiune, că aparţine jurnalismului. Or, în lunga perioadă de comunism, jurnalişti adevăraţi de invéstigaţie n-au avut cum exista, iar scriitorii au preferat să romanţeze, să literaturizeze documentele, să le topească în text, atunci cînd povesteau întîmplări reale.

În anii din urmă însă, exasperaţi de amînarea *sine die* a procesului comunismului, cîţiva scriitori s-au dedicat muncii migăloase de „arheologie istorico-politică", reconstituind cazuri semnificative pentru regimul bazat pe teroare. Cărţile lor au dispărut repede din librării şi au fost mult comentate (de n-ar fi să amintim decît biografia lui Corneliu Coposu, alcătuită de Tudor Călin Zarojanu după documentele aflate în arhiva S.R.I., sau recenta *Anatomie a mistificării* de Stelian Tănase), ceea ce dovedeşte că lumea *vrea* să ştie adevărul-adevărat.

Există întrebarea: cum e mai bine, să publici documentele ca atare, cu minime note explicative (cum a procedat Editura Vremea, ce a dat la lumină mai multe preţioase dosare de cazuri) sau să le montezi romanesc, punînd carnea vie imaginată - decor, atmosferă, detalii psihologice, înţelesuri şi supoziţii etc. - pe scheletul notelor de urmărire şi ascultare, al rapoartelor, declaraţiilor, interogatoriilor consemnate cu inevitabilul lor limbaj de lemn?

Doina Jela (care are un precedent, *Cazul Nichita Dumitru*) a ales formula romanului non-fictiv şi pentru *Această dragoste care ne leagă. Reconstituirea unui asasinat,* apărută recent la Humanitas, şi care aduce la lumină tragedia Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu. Avînd tenacitatea şi intuiţia jurnalistului de investigaţie, imaginaţia, interesul pentru oameni şi forţa de expresie a prozatorului, plus o sensibilitate feminină bine strunită, astfel încît implicarea afectivă să nu-i altereze demersul, Doina Jela a alcătuit o carte ce nu se poate lăsa din mînă, de la prima la ultima pagină, deşi lectura e dureroasă pînă la insuportabil. Şi dacă pentru cititor e astfel, putem înţelege cutremuraţi ce a însemnat şi înseamnă calvarul şi uciderea mamei sale pentru cel de al doilea personaj principal al cărţii, Monica Lovinescu. În mesajul trimis la lansarea volumului, dînsa a spus: „*Eu* ar fi trebuit să scriu această carte. N-am fost în stare. Probabil că rana, după atîţia ani, nu este încă cicatrizată. N-am putut să stau faţă în faţă, şi încă nu pot, cu ceea ce i s-a întîmplat mamei." Dar această carte *trebuia* scrisă fiindcă, pornind de la un caz aparte, „cuprinde o zonă întreagă de suferinţe, de chinuri, dar şi de demnitate umană asupra căreia nu vom insista niciodată îndeajuns."

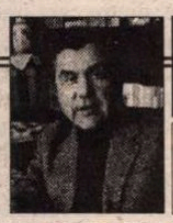
Subiectul „romanului" adevărat al Doinei Jela poate fi rezumat sec aşa: doamna Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu, profesoară de franceză, autoare de manuale, fostă inspectoare generală în Ministerul Instrucţiunii Publice, devine din 1953 şi pînă în 1958 un „obiectiv" „supravegheat operativ" zi şi noapte de Securitate, care o urmăreşte pretutindeni, îi interceptează scrisorile, îi înregistrează cu microfoane nu doar convorbirile, ci şi respiraţia în somn - toate acestea pentru a o şantaja să-şi aducă în ţară fiica, stabilită din 1947 la Paris, şi a o determina pe aceasta să devină agentă a comunismului românesc. Fiindcă orice tîrg de acest fel e de neconceput pentru Ecaterina Bălăcioiu, la 23 mai 1958 e arestată şi supusă presiunilor psihologice, scontîndu-se că va ceda şantajului. I se înscenează un proces şi e condamnată „pentru discuţii duşmănoase la adresa regimului democrat popular din R.P.R., cu diferite elemente ostile regimului nostru", la 18 ani de închisoare. I se promite libertatea, în schimbul chemării fiicei sale. Torţionarii ignoră însă că, pentru o mamă, binele copilului îi e mai presus decît viaţa. Enervaţi de eşuarea planului lor, securiştii îi refuză deţinutei bolnave orice asistenţă medicală, o lasă să se chinuie şi să moară, apoi o aruncă la groapa comună. Pe lîngă documentele de urmărire şi cele ale procesului, redactate de ofiţeri, Doina Jela a avut la dispoziţie şi un alt material, de o mare forţă emoţională: corespondenţa dintre mamă şi fiică, interceptată de poliţia politică şi păstrată în traducerea rudimentară a unui sublocotenent Ciocan (ele îşi scriau în franceză), cu sublinierile şi adnotările superiorilor acestuia. Prin alăturare şi întrepătrundere cele două categorii de documente devin şi mai semnificative: pe de o parte, iubirea maternă şi cea filială, torturate de lunga despărţire şi care nu mai au decît acest mijloc, ştiut supravegheat, de a se exprima, pe de alta, *aparatul* odios în care, odată intrate sentimentele şi gîndurile cele mai curate, sînt stoarse în vederea obţinerii de informaţii menite să distrugă existenţe.

CEA MAI mare reuşită a cărţii e că, neexplicit dar cu atît mai pregnant, pune în contrast frumuseţea umană întruchipată de Ecaterina Bălăcioiu cu răul alimentat de ură, fanatism, oportunism, interese meschine, cinism, laşitate. Din chiar dosarele ei de lucru la acest caz, se conturează un autoportret al Securităţii comuniste mai exact decît tot ce s-ar spune *despre* ea. Astfel încît, orice om normal, citind cartea

Doinei Jela, nu poate decît să deteste orînduirea ce a dat naştere unei asemenea instituţii şi să fie, cu emoţie îndurerată, de partea prototipului uman pe care-l reprezintă Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu.

RECONSTITUIREA unui asasinat poate fi (şi va fi, desigur) comentată din multe unghiuri de vedere. Unul din lucrurile secundare care mi-a atras atenţia (deşi s-ar cuveni aici alte aspecte, mai importante, de menţionat) este modul în care inventează realitatea tehnici romaneşti de o mare eficienţă expresivă: suprapunerea grilei securiste, a unor minţi nu ştiu cît primitive şi cît pervertite pînă la insensibilizare, pe scrisorile ce păstrează, chiar în traducerea mutilată şi uneori absurdă a lui Ciocan, intensitatea iubirii, puterea de iradiere a două *caractere*, a două conştiinţe, ce se sprijină una pe alta în aşteptare şi speranţă timp de 11 ani, pentru ca, atunci cînd credeau că momentul revederii se apropie, să primească lovitura în plin. Mortală pentru Ecaterina Bălăcioiu, care-i transmite fiicei, printr-o colegă de celulă, un ultim mesaj, ajuns tîrziu: o asigură că nu are de ce să-i fie ruşine de atitudinea ei din timpul anchetelor şi procesului: „Il n'y a pas de quoi rougir, ma petite". Şi răspunsul Monicăi Lovinescu, peste 37 de ani: "prezenţa ei difuză a fost continuă şi nu a scăzut timp de decenii. Nu e o figură de stil. Şi nu literaturizez. Nu am luat nici o hotărîre fără să mă sfătuiesc cu ea, n-am avut vreo activitate sau n-am scris o pagină cu care ştiam că n-ar fi fost de acord. Am vrut să nu-i poată fi niciodată ruşine cu mine". Această dragoste care continuă să le lege s-a transfigurat şi într-o etică. Dar cartea Doinei Jela nu se vrea moralizatoare. Alte personaje, cu roluri mai mari sau mai mici în tragedia Ecaterinei Bălăcioiu şi a fiicei sale - Ion Caraion, Maria Botta, colegele de detenţie, colocatarii din celebrul apartament, precum şi cel ce s-a instalat acolo la 5 zile după pronunţarea sentinţei şi n-a mai plecat pînă azi, procurorul militar Ioan Nistor, apoi doamna Rosetti şi fiica sa Anda Boldur, Adrian Hamzea ş.a. - au propriile lor romane, al căror ghem e greu de descîlcit şi cu atît mai greu de judecat. Autoarea nici n-o face. Ea îşi propune să ne împărtăşească tot ce a putut afla în legătură cu subiectul. Ar fi vrut să stea de vorbă şi cu securiştii implicaţi (o listă a lor e publicată în chip de Epilog): „Nu să-i întreb dacă dorm bine, ci să fac o carte alcătuită din toate părţile ei componente, inclusiv punctul de vedere al «celuilalt». Dar justiţia, poliţia, legislaţia actuală îi protejează mai bine pe aceştia decît pe victimele care au dreptul la adevăr." Chiar şi fără acest punct de vedere previzibil al părtaşilor la crimă, care precis dorm bine, cinici cum îi ştim, *Această dragoste care ne leagă* te face să reacţionezi ca şi cum ar fi vorba despre tine anume. Am putea oare să ne iluzionăm că asemenea cărţi sînt un mijloc homeopatic de curăţire, măcar prin compasiune, de răul care pîndeşte ascuns, aşteptînd împrejurări prielnice?

Adriana Bittel



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

MAI '68

SINTAGMĂ deja istorică, dată calendaristică transformată în simbol: aţi fi crezut că de atunci au trecut deja treizeci de ani? Totuşi percepem trideniul de parcă totul ar fi fost ieri.

În acest secol al revoluţiilor soldate cu milioane de victime şi cu suferinţe imposibil de exprimat în cifre, au avut loc, din fericire, şi cîteva «revoluţii» de factură specială, pe care istoria viitoare le va înregistra cu uimire surîzătoare şi cu bună dispoziţie; în fruntea lor, fără îndoială, aşa-numita «revoluţie din Mai '68», revoluţia pariziană, mai exact - scandalul de la Sorbona, răzmeriţa din Cartierul Latin.

Anumite trăsături distincte fac din această neaşteptată operetă un preţios unicat. De ce? A fost singura revoluţie fără nici o victimă; singura revoluţie fără nici o revendicare reală şi concretă; singura în care presa nu a reflectat evenimentele, ci pur şi simplu le-a produs (reporterii de la radiourile Europe I şi RTL, prin strigătele lor isterice, i-au scos pe studenţi în stradă, pentru a le da apoi indicaţii organizatorice precise). Pe scurt *Mai '68* a reprezentat unica revoluţie iscată «de prea mult bine», în nici un caz «de prea mult rău», cum se întîmplă cu revoluţiile obişnuite.

Pentru că, ce s-a întîmplat de fapt? Un grup de studenţi care se plictiseau, aflaţi în căutare de senzaţii tari, au găsit ocazia să se joace de-a răsturnarea ordinii sociale. Unica lor ideologie - proclamarea exacerbată a individualismului, într-un vag sos marxist. Revoluţia înseamnă de regulă acţiune în masă, ştergere programată a individualităţii în favoarea grupului; aici, din contra, n-am avut altceva decît împingerea ideii de individ la cote paranoice. Nici o îngrădire socială nu trebuia să se mai opună pulsiunilor fiecăruia. De altfel, cele mai răspîndite sloganuri ale lunii mai '68 indică substratul hormonal al întregii afaceri: *Il est interdit d'interdire; Jouissez sans entraves; Plus je fais l'amour, plus je fais la révolution.* E clar, nu-i aşa?

Ca orice eveniment în care latura-spectacol le domină pe celelalte, agitaţia din mai '68 a lăsat mai degrabă amintiri amuzante şi, pînă la un punct, simpatice. Daniel Cohn-Bendit sărind în capul poliţiştilor de la Sorbona; poliţiştii înarmaţi apărîndu-se de pietre şi de bîte ca nişte copii, pentru că aveau consemn să nu-i rănească pe studenţi; Jean-Paul Sartre sărutîndu-i, în public, mîna aceluiaşi Cohn-Bendit şi declarînd că «La violence est la seule chose qui reste aux étudiants. Le seul rapport qu'ils puissent avoir avec l'Université c'est de la casser». Sartre, comunistul *caviar-champagne,* aflat atunci în pierdere de viteză, încerca desperat să mai fie încă o dată la modă şi nu găsea altă metodă de a o face decît prostituarea intelectuală... Comedia căpăta, inevitabil, aer de farsă.

Faimoasa «revoluţie» s-a terminat aşa cum a început, pe neaşteptate şi fără consecinţe în plan concret, cu atît mai puţin în cel al unei schimbări politice. A fost de ajuns ca şeful statului să anunţe, într-un simplu discurs, că «serbarea s-a sfîrşit» şi că vor avea loc alegeri generale, pentru ca revoluţionarii să se întoarcă pleoştiţi pe la casele lor, iar, peste o lună, puterea să obţină o victorie electorală zdrobitoare.

În acest vîrtej mediatic şi artistic, ţara noastră a avut şi ea o mică, deşi involuntară, contribuţie. Mai întîi, istorică: pe cînd în Cariterul Latin se dezlănţuise circul, generalul De Gaulle se afla în vizită în România, o vizită la care ţinuse foarte mult şi care îl îndepărtase un timp de ceea ce se întîmpla acasă, în Franţa. În al doilea rînd, culturală: atmosfera, eroii şi seriozitatea revoluţiei descrise de Caragiale în *Boborul* prefiguraseră o exactitate tulburătoare, dincolo de timp şi de loc, parizianul Mai '68. În aşa fel încît, pe românii iniţiaţi, nimic din ceea ce s-a întîmplat acolo, în acele zile, nu i-a putut mira. ■

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu

Literatura sub dictatură (I)

ÎNTÂMPLAREA a făcut ca volumul de faţă al lui N. Breban, scris în 1988-89, să apară după altele ale sale concepute mai târziu: *Confesiuni violente* (1994) şi *Riscul în cultură* (1997). Cititorul a observat o continuitate de preocupări în aceste cărţi, idei care circulă de la una la cealaltă, dar a luat act de ele într-o ordine răsturnată. Abia acum, prin această publicare târzie, descoperă momentul prim al formulării unor teze brebaniene, *reluate* în celelalte două cărţi pe care numai întâmplarea, cum spuneam, le-a făcut să apară mai înainte.

Dar mai mult decât prin această restabilire de întâietăţi, noua (veche!) carte a lui Nicolae Breban interesează prin anvergura şi dramatismul temei pe care, în principal, o dezvoltă: spiritul românesc în faţa dictaturii comuniste. Şi la fel de mult interesează cartea prin faptul că a fost scrisă, putem spune, până în preziua prăbuşirii acestei dictaturi, căci autorul a încheiat redactarea, după cum menţionează, în 31 mai 1989. Era încredinţat că vor veni schimbări ale stării de lucruri din ţară, dar fără a fi presimţit că ele se vor produce numai peste câteva luni. Nu a fost vizitat, scriind, de premoniţii, cum alţii pretind că li s-a întâmplat. Nu a fost cazul, în ce-l priveşte, astfel cum şi spune în Cuvânt înainte: „Nimeni nu bănuia atunci, în vara anilor '88, '89, când am conceput şi am scris aceste rânduri, la Paris, că izbăvirea va fi atât de aproape, că o jumătate de secol în care războiul armelor a fost continuat cu războiul conştiinţelor, cu sclavajul naţional, epuizată, ne va părăsi la malul unei «alte» libertăţi. Al libertăţii pur şi simplu".

De ce a scris totuşi cartea, neavând idee de ce va urma în viitorul apropiat? A scris-o dintr-un sentiment de excedare, a scris-o în replică, ne mai suportând să audă, iarăşi şi iarăşi, „uimirile sonore, reproşurile, învinuirile şi calomniile abia mascate ce se făceau neamului a cărui limbă o vorbeam, în limba căruia gândeam..."

A scris deci sub presiunea morală a unei revolte, stârnit de ceea ce îi apărea tot mai mult ca o nedreptate ce li se făcea compatrioţilor săi captivi, cel mai adesea din necunoaşterea situaţiei lor adevărate, iar câteodată şi din rea voinţă.

Astfel pornită, încercarea (eseul) lui N. Breban va fi şi polemică şi reparatoare, acest al doilea ţel necăutând totuşi să-l atingă prin ascunderea slăbiciunilor noastre reale, a vinovăţiilor noastre de necontestat, prin scuzarea pasivităţii, a resemnării, a reflexelor pururi defensive, a laşităţilor sau a comportărilor duplicitare, metehne despre care nimeni n-ar putea jura că nu ne stau multora în fire. Dar acestea trebuie explicate şi contextualizate, lucid asumate în spiritul adevărului şi ţinând seama nu doar de prezent dar şi de istorie: „Una din erorile cele mai răspândite ale analizei momentului de faţă, extrem de dramatic şi oarecum neaşteptat al României, este cantonarea în strictul prezent, adesea o analiză pătimaşă, lipsită de instinct critic şi istoric, mai mult o plângere şi o indignare de parcă nu am avea o parte considerabilă de vină în cele existente, de parcă starea de lucruri de azi ar fi căzut din cerul neşansei (...) şi şi-ar afla sursa şi sursele în trecutul apropiat şi mai puţin apropiat".

ESEUL lui Breban nu zăboveşte însă, cum s-ar putea crede, în consideraţiuni generale, ci plonjează adânc în concret, potrivit încredinţării scriitorului că vinovăţiile sau meritele, însuşirile sau defectele sunt totdeauna personalizate, aparţin indivizilor, cel mult, prin extindere, categoriilor, claselor, profesiunilor, iar a defini printr-o anume calitate sau printr-un anume defect o naţiune, un popor, este o iniţiativă neconcludentă şi prea adesea un abuz. („Nu credem, şi de aceea e dificil a atribui întregii naţiuni un singur defect sau o singură calitate morală").

De aceea îşi şi restrânge destul de repede N. Breban cercetarea la felul cum s-a comportat intelectualitatea românească în faţa dictaturii comuniste, apoi breasla scriitorilor în faţa aceleiaşi dictaturi şi, în cele din urmă, generaţia sa literară care este şi a subsemnatului.

Fără a trece sub tăcere gesturile de opunere, de rezistenţă sau chiar numai de abţinere de la colaborarea cu puterea comunistă, autorul analizei nu poate să nu constate caracterul pur individual al acestor gesturi, şi deci uşor de anihilat, prin izolare şi fărâmiţare, în timp ce lipsa de opunere, „demisia" îi „solidariza" pe mulţi. În niciun caz de sine de aici nu se exclude, chiar dacă ar avea argumentul unui protest individual cu ecou în epocă şi mai târziu, iar categoria al cărei exponent este, scriitorimea, o vede drept purtătoarea poate a celei mai mari răspunderi. „Când vorbim de «demisia intelectualităţii» ne gândim în primul rând la noi înşine, la pătura ce se vrea reprezentativă a scriitorilor. Apoi la întreaga intelectualitate, ştiinţifică şi tehnică, cea căreia regimul comunist i-a acordat totdeauna anume privilegii faţă de păturile largi muncitoreşti sau ţărăneşti sau, foarte abil, s-a *prefăcut* că le acordă".

Cel mai greu de înţeles îi apare lui N. Breban comportamentul demisionar al marilor scriitori interbelici - Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Ralea, Camil Petrescu - deţinători ai unui prestigiu imens de care nu au făcut uz decât pentru obţinerea unor privilegii în fond mărunte. Astfel par lucrurile cel puţin dacă sunt privite de la distanţă. Cedările lor vor fi avut în fiecare caz explicaţii, logica lor personală, dar ce nedumereşte şi ce va nedumeri în veci este faptul că au supralicitat, că au mers mult prea departe, „fără o minimă reţinere", fără cea mai mică preocupare în ce priveşte măcar posteritatea lor *literară*, ca M. Sadoveanu când semna acel *Mitrea Cocor,* scriere în toate felurile compromiţătoare. Se purtau de parcă lumea se sfârşea atunci şi odată cu ei. Poate că au şi trăit acest sentiment al sfârşitului de lume, al potopului ce va înghiţi totul şi pentru totdeauna, al stingerii vieţii pe planetă. Viitorul va fi fost pentru ei, atunci, un termen scos din ecuaţie. O figură mai „simpatică" face, în context, un Victor Eftimiu, juisor dezinvolt faţă de care şi reproşurile diminuează, dată fiind mult mai mica sa însemnătate literară. Sarcasticul portret amuzat pe care i-l face Breban este memorabil: „La Bucureşti, Victor Eftimiu, ce şi-a petrecut tinereţea la Paris la începutul secolului, a scris zeci de piese de teatru, de poeme şi cărţi de proză şi memorialistică şi, traversând cele două războaie, a colaborat liniştit cu comuniştii, îngrijorat pentru ceea ce-i părea a fi o neglijenţă nevinovată a opiniei publice, şi-a ridicat, în grădina blocului său, propriul bust pe care-l contempla în fiecare zi, de la geamul apartamentului, înconjurat de tinere „vestale" pe care le adăpostea la el până ce se lansau într-o căsnicie burgheză, onorabilă; iată un „înţelept" ce a trăit în acord cu lumea şi pentru care secolul nostru a fost unul din cele mai paşnice şi mai amabile!"

Proletcultismul este examinat în câteva „cazuri": al Mariei Banuş, al lui Dan Deşliu şi al lui Titus Popovici, al lui Paul Georgescu, al lui Ion Bănuţă, fiecare rezumând un destin deloc neinteresant, dacă e privit global şi în desfăşurare. Contradictoriul Paul Georgescu, „fire voios-duplicitară", combina straniu oarba credinţă în „revoluţie" cu inteligenţa şi cu un deosebit de fin gust literar, ce a făcut din el un descoperitor de talente (Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Velea, Matei Călinescu ş.c.l.) într-o vreme ce altora nu le putea apărea decât de totală secetă. Dan Deşliu a evoluat de la condiţia de promotor al celor mai penibile slogane proletcultiste la aceea de „dizident curajos al prezentului", ilustrând, după N. Breban, categoria „idealiştilor înşelaţi". Aceştia au devenit tot mai mulţi în epoca domniei lui Ceauşescu, odată cu schimbarea garniturii, când lupii tineri ai naţional-comunismului, repezindu-se la o pradă la care oricum ajungeau cam târziu, i-au dat la o parte de la festin pe bătrânii dogmatici internaţionalişti. Fără veste şi de nevoie aceştia s-au trezit dizidenţi. Numai în parte e însă acesta cazul lui Dan Deşliu, care ar fi avut forţa să sară în noua barcă, dar n-a făcut-o, radicalizându-se până la dezicerea publică de comunism înainte de căderea lui Ceauşescu. Un caz interesant este şi acela al lui Ion Bănuţă despre ai cărui ani ultimi probabil că Breban nu avea ştiinţă când a scris cartea. Se spune că putea fi văzut, în aceşti ani ultimi, sub aţâţarea alcoolului, colindând pe la cozile din zona sălii Palatului, pe unde locuia, şi strigând, cu ochii holbaţi, către oamenii care luau act cu spaimă de izbucnirea acelui nebun: - Scuipaţi-mă, sunt unul din ăia care v-au nenorocit, am fost ilegalist! Poate că e numai legendă, dar dacă nu e, este bine să se ştie cum a sfârşit acest om onest, datorită entuziasmului căruia mulţi tineri s-au putut afirma pe când conducea Espla.

ALTE „cazuri" sunt cele ale proletcultiştilor „salvaţi", Petru Dumitriu, Marin Preda şi Eugen Barbu. Salvaţi, se subînţelege, prin operele lor viabile, dintre care unele au fost scrise şi au apărut în plin dogmatism. Petru Dumitriu, „tip de condotier", arborând „un anume cinism funcţional, amar şi singuratic", e apreciat, desigur, pentru *Cronică de familie,* cu observaţia dreaptă că al treilea volum este minat de tezism, dar şi pentru că a reuşit „să forţeze o adevărată carieră literară, aproape într-o vreme imposibilă de absolutism proletar în faza sa primitivă". Lui Marin Preda i se recunoaşte valoarea de romancier important al satului românesc prin *Moromeţii I,* de excepţional nuvelist prin *Întâlnirea din pământuri,* de autor al unei cărţi deloc rele care ste *Intrusul,* dar şi al unor scrieri tipic proletcultiste în anii '50 şi al altora racordate la spiritul naţionalismului ceauşist în anii '70 (*Delirul*). Pe nedrept i se reproşează însă lui Preda că ar fi participat la campania dusă împotriva *Bietului Ioanide,* când de fapt Preda a scris un articol negativ despre *Scrinul negru,* roman pe care Breban însuşi îl socoteşte un eşec al lui G. Călinescu. Cazul Eugen Barbu, în sfârşit, este acela al unui prozator talentat în *Groapa* iar în rest al unor scrieri mereu rebutate sau suspecte de a fi fost plagiate, cum s-a întâmplat cu *Incognito,* plagiat dovedit. Nu atât literar îl preocupă, însă pe Breban, aici, cazul Barbu, cât sociologic şi politic, prin el partidul punând la cale cea mai mare acţiune diversionistă în mediul scriitoricesc. Barbu şi grupul său de la *Săptămâna* au atras către ei toată atenţia şi tot disponibilul de energii scriitoriceşti contestatare, o capcană în care scriitorii români au căzut cu prea multă uşurinţă. ■

Nicolae Breban, *Spiritul românesc în faţa unei dictaturi,* prefaţă de Ovidiu Pecican, Editura Nord-Est, Iaşi, 1997, 290 p.

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI

Thierry Gontier **Marile opere ale filosofiei moderne**
Traducere de Mihaela Gafiţescu

Frédéric Teulon **Comerţul internaţional**
Traducere de Anca-Andreea Pavel

Jean Giraudoux **Bella**
Traducere de Mihai Giugariu. Prefaţă de Alex Ştefănescu

Cătălin Mihuleac **Dispariţia oraşului Iaşi**

G. Bouvenot, B. Devulder, L. Guillevin
P. Queneau, A. Schaeffer **Patologie medicală**
Vol. 2 (Nefrologie. Cancerologie. Nutriţie)
Traducere de Bogdan Savu

Ráth-Végh Istvan **Sărbătoarea nebunilor**
Studiu introductiv de Mihaela Mîrţu

În pregătire: Friederick A. Hayek, *Constituţia libertăţii* • Catherine Durandin, *Istoria Românilor*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Nichifor Crainic, doctrinarul

NICHIFOR CRAINIC a fost un autor sfîşiat între lumini şi umbre violente. Dacă potrivit lui D. Stăniloaie, avem a face cu „cel dintîi teolog român în epoca modernă a istoriei noastre care scoate teologia din cercul strîmt şi ocolit al specialiştilor", a cărui doctrină, după cum afirmă, sufocat de entuziasm, Pan Vizirescu, „nu lasă nimic nerezolvat şi nici nu îngăduie o altă concepţie adversă", „lichidează toate erorile şi nu lasă nici măcar posibilitatea de a i se clinti o silabă", în optica lui Pompiliu Constantinescu, „D. Crainic păstoreşte o fantomă paseistă, nu o experienţă intimă actuală... D. Crainic a strîns la pieptul său ortodox negura trecutului", nefiind altceva, pentru Petru Comarnescu, decît „un creştin gregar şi confuz". Adesea personajele viu controversate au şansa de-a interesa şi posteritatea, opiniile divergente susţinîndu-se într-o figură multă vreme incitantă. Ele posedă o energie intrinsecă, supravieţuindu-şi şi polarizînd, în alte momente, alte puncte de vedere. Ce ne poate spune, acum, Nichifor Crainic? Credem că nu i s-ar putea contesta însemnătatea, măcar din două motive. Mai întîi, pentru că a fost un exponent al spiritualismului, factor fundamental, absolut necesar în afirmarea unei culturi, complementar raţionalismului, oricît unii blamează încă, de pe poziţiile acestuia din urmă, pericolul posturii „mistice", „profetice", „obscurantiste" ori pur şi simplu... stilistice. În al doilea rînd, întrucît a întruchipat un episod al fenomenului închiderii/deschiderii culturii româneşti în faţa Occidentului, al confruntării tradiţiei cu înnoirea, al impactului dintre elementul autohton şi ceea ce venea din afară. Atît meritele cît şi acele aspecte ale sale pe care le putem socoti azi scăderi se aşează în zona de interferenţă a celor două sfere ce indică interesele de căpetenie ale gînditorului şi scriitorului care a patronat mişcarea de idei din jurul revistei *Gîndirea:* spiritualismul de nuanţă ortodoxă şi poziţia tradiţionalistă.

Sub raportul istoriei ideilor, Nichifor Crainic continuă, indiscutabil, sămănătorismul, dar, în bună măsură, şi poporanismul. Pornind de la postulatul etnic, pe care l-a asociat cu ortodoxia, „creştinînd", s-ar putea zice, orientările pornite la începutul veacului de N. Iorga, C. Stere şi G. Ibrăileanu, declara: „Peste pămîntul pe care am învăţat să-l iubim din «Sămănătorul», noi vedem arcuindu-se coviltirul de azur al Bisericii Ortodoxe. Noi vedem substanţa acestei biserici amestecată pretutindeni cu substanţa etnică". Atitudinea lui corespunde nu doar concepţiei slavofililor ruşi, ci, într-un fel, şi celei de etalare a meritelor protestantismului, apreciat drept modelator de cultură şi civilizaţie specifică, aşa cum apare, între alţii, la Max Weber. Religia ortodoxă ar reprezenta încununarea unei deveniri trudnice, a elaborării complexe a neamului, cu rădăcini deopotrivă teluric-biologice şi biblice. Dacă infrastructura tradiţiei etnice o alcătuiesc sîngele, limba, pămîntul, sufletul distinct al colectivităţilor, ea este ratificată de o sumă de texte din Sfînta Scriptură. Astfel în *Cartea Facerii* (10, 5, 20) se menţionează „diferite ţări fiecare după limba şi după neamul său şi după naţia sa", iar Apostolul Pavel se întreabă peremptoriu: „Dacă toate ar fi un singur mădular, unde ar fi trupul?" (I Cor., 12-19), spre a proclama: „Voi sunteţi trupul lui Hristos şi fiecare în parte mădularele lui" (I Cor., 12-27). Aşadar ortodoxia ar reprezenta o punte consacrată între local şi universal: „Ecumenică în spirit, ea (ortodoxia) e particulară sau naţională în forma de organizare. E autocefală în administraţie şi universală în dogmă şi aspiraţie". Nu ne putem împiedica a bănui aci şi o teamă de abstracţiune, un refugiu, măcar parţial, în concreteţea particularului, la acest gînditor-poet: „Omenirea e un simplu cuvînt abstract, dacă această noţiune n-are conţinutul verde pe care i-l pot da numai diversităţile etnice ale popoarelor". Nota etnică diferenţială funcţionează ca un soi de metaforă ontologică, la care subscrie şi teologul gîndirist citat deja, D. Stăniloaie: „Calitatea naţională nu este un accident adaus umanului pur. Calitatea naţională este însuşi umanul într-o anumită formă a lui... Un uman pur, nedeterminat de o anumită formă, nu se poate închipui". Să notăm că ne găsim aproape de creştinismul panslavist al unui Vladimir Soloviov. Ceea ce afirma acesta despre ideea rusă, care „nu poate fi altceva decît un aspect particular al ideii creştine", şi despre „misiunea poporului" său, care „ne poate fi limpede numai în măsura în care reuşim să înţelegem pînă la capăt semnificaţia adevărată a creştinismului" poate fi extrapolat în mediul românesc. E o alianţă între creştinism şi etnicism de natură romantică, o viziune religios-etnic-poetică, în care accentul poate fi pus pe poetic...

Cîteva semne de întrebare se ivesc în marginea unor atari consideraţii. În primul rînd caracterul prea larg al conceptului de ortodoxie, precum un veşmînt ce acoperă şi alte seminţii şi alte forme de cultură. Solemna paradigmă bizantină, invocată uneori (în această privinţă autorul *Nostalgiei Paradisului* se apropie de Keyserling) e, totuşi, prea îndepărtată în timp cultural spre a nu avea decît o semnificaţie vagă. Tradiţia ortodoxă reprezintă mai curînd un element unificator, decît unul disociativ. Nu se revendica oare şi a treia Romă - Moscova - de la acelaşi legat? Apoi s-ar putea glosa pe tema raportului de principiu dintre religie şi istorie. Oricît s-ar încerca fondarea teologică a factorului etnic, acesta ţine, în evoluţia sa necontenită (căci nu e un dat iniţial, imuabil), mai mult de zona seculară a eposului istoric, deci de imanenţă. Dar perspectiva religioasă e una transcendentă. După cum recunoaşte însuşi Nichifor Crainic: „creştinismul nu este produsul natural al nici unei rase.(...) Creştinismul nu aparţine legilor genetice obişnuite. Originea lui e supranaturală". Religia e refractară, prin urmare, unei analize săvîrşite prin prisma evoluţionismului: „Ceea ce e divin nu e nici vechi, nici modern ci actual". Ea e aplicabilă în mai mare măsură conştiinţelor individuale decît popoarelor şi cu atît mai puţin aptă a se constitui, azi, într-un corp de norme, *id est* de ajustări operate în plan social-economic şi statal, plan eterogen în raport cu cel bisericesc. Acest amestec al fizicii evenimentelor cu metafizica dogmei duce nu o dată la un hibrid speculativ, din care decurg soluţii puţin viabile, îndemnuri cu un aer anacronic.

VIZIUNEA lui Nichifor Crainic e, în fond, una eminesciană, pe care a fost grefat conceptul ortodoxist. Acelaşi vis paseist de poet, de-o gratuitate funciară pe care n-o pot anula nici marile principii inaplicabile, nici marile proiecte utopice şi nici spumegările xenofobe, în care putem citi mai curînd o puritate ideală, cum metrul etalon păstrat sub sticlă de care, în practică, nu se slujeşte nimeni, se regăseşte la mentorul *Gîndirii.* Iată rînduri ce par emise de pana incandescentă a autorului *Scrisorii a III-a:* „Adevărata suveranitate naţională îşi are tron pămîntul patriei cu sufletul îngropat în el. Nici o legislaţie nu poate împărţi tronul acesta între autohtoni şi venetici. Şi nu există aur pe lume să echivaleze preţul ţarinii strămoşeşti. Pentru că, din moment ce această ţarină e strămoşească, ea are mai presus de toate o valoare morală, ce nu se poate măsura în bani. Cine îşi vinde pămîntul săvîrşeşte un sacrilegiu fiindcă îşi vinde morţii din el. Crima democraţiei e că a pus la mezat patria, şi aceasta însemnează în principiu detronarea neamului românesc din drepturile lui de rasă regală. În lumina spiritului autohton, invazia străinului e tot una cu o năvălire barbară, ceea ce constituie caz de război defensiv. De aceea, în sufletul mistic al naţionalismului, să lămurim geamătul morţilor jigniţi în mormintele lor şi grindina blestemelor înscrise în dania lor. Căci patria e dania strămoşilor şi ea nu se lasă nici răpită, nici vîndută". Să nu uităm că ne aflăm în perioada interbelică, în care spiritul se răsfaţa, nu o dată, la noi, în luxul unor forme intelectuale ce mimau idealuri (şi mijloace de împlinire a lor) teribiliste, himere ale unei pure tensiuni ideatice. De la Nae Ionescu la Mircea Eliade, Cioran, Eugen Ionescu, se practica ceea ce am numit altă dată jocul cu soldaţii de plumb ai teoriilor. Nu politica era, în pofida unor aparenţe, miza lui principală, ci o machetă a politicii, un război al ingeniozităţii îmbinării noţiunilor şi ideilor sofistice. Susţinînd că demofilia „E aplicarea în viaţa politică a sentimentului pe care-l încearcă Mîntuitorul cînd, văzînd mulţimile flămînde, a spus: «Mi-e milă de popor» şi le-a săturat în mod miraculos cu pîine şi peşte," că „demofilia înseamnă identificarea ta cu suferinţele poporului pentru a le vindeca" şi că „pentru mine, interesant nu e atît regimul politic, cît faptul dacă el e animat de sentimentul evanghelic al demofiliei", Nichifor Crainic propune substituirea democraţiei prin demofilie. Caracterul afectiv-imprecis al unei asemenea generoase noţiuni credem că nu mai trebuie demonstrat. În 1937, Crainic a elaborat şi un *Program al statului etnocratic,* bineînţeles nepus vreodată în practică. E vorba de un stat totalitar *sui generis,* simulînd o ierarhie divină. În centrul construcţiei se află ideea de etnocraţie, ale cărei izvoare se găsesc la Eminescu şi la Iorga: „Numim etnocraţie voinţa politică a rasei autohtone de a face din stat expresia proprietăţilor ei şi organul misiunii ei în lume". Tiparul „practic" al etnocraţiei îl alcătuieşte aşa-numitul corporatism etnocratic, „rectificat" conform normei proporţionalităţii numerice, în funcţie de originea etnică: „Singură raţionalizarea profesiunilor după proporţia numerică a populaţiilor din ţară poate să readucă naţiunea noastră în situaţia de rasă regală a acestui pămînt. (...) Această raţionalizare înseamnă, pe de o parte, românizarea profesiunilor, iar, pe de altă parte, admiţînd proporţia numerică, ea devine adevărata expresie a echităţii faţă de populaţiile eterogene". Oare Cristos ar fi putut urma o asemenea „proporţie numerică"? Să recunoaştem, cu toate acestea, nota relativ temperată a utopiei în cauză. În pofida orientării sale antisemite, Nichifor Crainic e departe de intenţia de a-i deporta pe evrei („soluţia Madagascar" a lui A.C. Cuza) şi, cu atît mai mult, de cea de a-i extermina: „proporţionalitatea nu se obţine prin nimicire, ci prin conlocuire". Admite accesul evreilor, fie şi limitat, la toate profesiile şi nu respinge şansa asimilării lor prin convertire la creştinism: „A interzice evreilor botezul sau a li-l contesta principial e un lucru necreştin. Iisus Hristos s-a născut, s-a crucificat şi a înviat pentru mîntuirea tuturor neamurilor pămîntului, pentru mîntuirea omenirii întregi. Nu există rasă incompatibilă cu harul dumnezeesc al botezului creştin. A crede că arianismul singur se potriveşte creştinismului e o superbă idioţie rostită de H.St. Chamberlain, care a fost totuşi un gînditor interesant. Dacă evreul n-ar putea fi creştin, atunci în mod logic contestăm creştinismul apostolilor, care au fost evrei de origine". Asimilare, e drept, dar nu exterminare! Aprobînd fascismul italian, care îmbrăţişa concepţia creştină, autorul *Nostalgiei Paradisului* şi-a manifestat, în schimb, o apăsată rezervă faţă de nazism, ale cărui pretenţii de „superioritate rasială" („anticreştinismul rasist") i se înfăţişau inacceptabile. Putem remarca din nou o similitudine cu gîndirea lui Soloviov, care secularizase, în virtutea elanului naţional, elementele creştinismului, implicîndu-l în planificarea istoriei: „Istoria noastră ne-a legat de trei probleme, scria teologul rus. De modul în care le vom rezolva depinde dacă noi vom contribui la gloria lui Dumnezeu şi la venirea împărăţiei Sale, sau, din contră, ne vom pierde sufletul nostru naţional şi vom înceteni opera dumnezeiască pe pămînt. Aceste probleme sînt problema poloneză (sau catolică), problema Orientului (sau slavă) şi problema evreiască". Eterna „problemă evreiască" (Vladimir Soloviov i-a închinat chiar o carte, purtînd titlul *Evreitatea şi chestiunea creştină)!*

Nichifor Crainic, *Ortodoxie şi etnocraţie,* cu o anexă: *programul statului etnocratic,* studiu introductiv, îngrijire de ediţie şi note de Constantin Schifirneţ, Ed. Albatros, Bucureşti, 1997, 290 pag., preţ nemenţionat.

INTERESANTĂ este evoluţia meditaţiei lui Nichifor Crainic (e adevărat, în cursul procesului ce i-a fost intentat de regimul comunist!), pînă la afirmarea analogiei proiectului său etnocratic cu... ideologia marxist-leninistă: „Reformele social economice propuse în acest sistem imaginat de mine se aseamănă ca două picături de apă cu cele comuniste, fiindcă sunt identice". Poate că, aşa cum are impresia şi îngrijitorul, minuţios documentat, al ediţiei, Constantin Schifirneţ, nu e pur şi simplu un act de oportunism. Fiind dintru început un anticapitalist, Crainic căuta o formulă de conciliere între naţionalism şi comunism, sub semnul crucii. Chiar dacă citim cu un inevitabil amuzament propoziţiile prin care doctrinarul ortodoxist se străduia a-şi dovedi calitatea de herald al regimului instaurat la noi de armata sovietică („dacă citiţi în paralelă Titlul II al Constituţiei României, precum şi broşura mea «Programul statului etnocratic» vedeţi imediat că absolut toate cele 11 articole (...) sunt aidoma preconizate de mine încă din anul 1937. Eu nu sunt un criminal, ci un precursor al regimului social-democratic de azi"), nu putem a nu reflecta la o reală apropiere între poziţiile ce par izbitor îndepărtate. Atît statul etncoratic, cît şi cel comunist îşi au izvorul în utopia socială. Cardinalul Henri de Lubac s-a ocupat, în opera sa intitulată *La posterité spirituelle de Joachim de Fiore* (vol. I, 1979, vol. II, 1981), de acest teolog din secolul al XII-lea, care şi-a desfăşurat activitatea în Sicilia şi Calabria. Joachim socotea că istoria omenirii cunoaşte trei faze: una a Tatălui, exprimată prin vechiul Testament, alta a Fiului, adică perioada creştină, şi o fază de apogeu, care va să vie, patronată de Sfîntul Duh, cea a paradisului terestru. Imaginea acestei veritabile împărăţii a spiritului aduse între noi a făcut o impresionantă carieră. De la franciscanii radicali, ea a trecut la unii revoluţionari de nuanţă religioasă, ajungînd, într-o formă secularizată, la filosofii şi sociologii utopici precum Saint-Simon, Fourier, la istorici precum Michelet şi Quinet, pentru a reverbera, puternic deformată, în fenomenele totalitare ale comunismului, fascismului şi nazismului. Iniţial o aspiraţie a unirii desăvîrşite a omenescului cu divinul, utopia în chestiune a degenerat într-o impostură. Iată o explicaţie posibilă a relaţiei dintre *Programul statului etnocratic* şi *Constituţia R.P.R.!* Fireşte că Henri de Lubac atrage atenţia asupra primejdiei ce sălăşluieşte în proiectul instalării paradisului pe pămînt! Fireşte că, în consecinţă, putem vedea aci una din erorile lui Nichifor Crainic, rezultînd din mixtura între spiritul religios şi materia profană a istoriei. Dar aceasta n-ar trebui să alcătuiască un motiv pentru care comentatorii aflaţi pe poziţii postideologice s-ar simţi îndemnaţi să-l combată. Dimpotrivă, s-ar cuveni să salute „impuritatea" ortodoxistului. ■

Actualitatea culturală

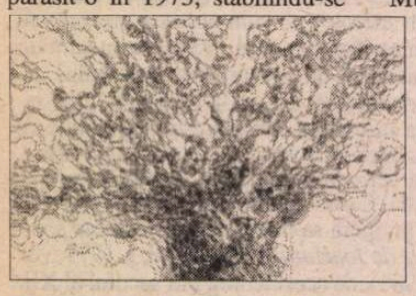
Mîndrie fără prejudecată

Oamenii care au norocul şi, deopotrivă, talentul de-a ajunge foarte bătrîni păstrîndu-se lucizi şi atrăgători ne fascinează ca nişte campioni. Există o artă a longevităţii nedegradate, al cărei secret îl pîndim cu emoţie, convinşi că în marea competiţie ce ne cuprinde pe toţi am putea fi şi noi victorioşi în învingerea timpului: cum? Dina Balş (1903-1998), decana de vîrstă a prozatoarelor noastre şi-a doamnelor din aristocraţie, de care ne-am despărţit de curînd, ştia un asemenea secret. A trăit mult, intens, cu panaş; a trăit cu mîndrie şi fără prejudecată o viaţă de personaj, dar dintr-o altă literatură decît cea autohtonă, pentru care, deocamdată, mediul aristocratic rămâne, în majoritatea cazurilor, mai mult element de decor decît substanţă epică. La 70 de ani, cînd a debutat ca prozatoare, nu mai avea nevoie de notorietate: făcea parte dintre cei care scriu fiindcă au ceva de spus, după ce-au înţeles, cît de cît, ce-au trăit. O carte cu povestiri de vînătoare „Pînda" (Editura Litera, 1971) - din cîte ştim singura de acest gen din literatura noastră scrisă de o femeie, - cîştigarea premiului de debut pentru proză, la concursul Editurii Eminescu, în 1973, cu o culegere de schiţe, „Zborul vieţii" şi cele două volume apărute la Cartea Românească - „Zăpada în flăcări" (1976) şi „Drumuri pustiite" (1993) - ultima cuprinzînd şi amintiri din detenţie - împlinesc un destin mai puţin obişnuit de autor. Fragmentele de proză memorialistică din revista *Arc*, o publicaţie a cărei dispariţie o regretăm, ca şi textele sale din *Dilema* ar fi putut alcătui oricînd un volum scris cu ton sigur, nesentimental, destins şi exact. Cu o memorie aproape fabuloasă, Dina Balş, cea care-şi amintea de păpuşa primită de la Carmen Sylva, prea mare pentru a se bucura de ea ca jucărie, automobilista longevivă (cu scurte întreruperi a condus maşina între 17-90 de ani!), una din cele mai elegante cucoane din Bucureştii interbelici, dar şi o bună organizatoare a unui spital de front cu care ajunge pînă în vecinătatea Stalingradului, citată prin ordin de zi pe armată şi decorată, fosta deţinută politică ca şi de drept comun, care „numără nimicul" în închisoarea stalinistă, studenta de la Belle-Arte făcînd grevă, în 1920, ca să obţină ateliere pentru pictori, alături de colegul său de atunci, Lucian Grigorescu, prietena lui Păstorel, a lui Cezar Petrescu, Octavian şi Eugen Goga, Nona Ottescu şi a atîtor alte personalităţi din epocă, devenită scriitoare era capabilă să învie o lume şi un stil printr-o singură tăietură de frază. Plasată în acest unghi, e aproape ciudat cît de bine i-au reuşit „schiţele contemporane", în care foieşte o umanitate a cozilor şi a locuinţelor la comun. Evocînd împrejurări şi lucruri trăite are mereu boieria de a se observa şi pe sine, fără complezenţă, cu distanţă firească: neuitată rămîne descrierea unei mese îmbelşugate la care ia parte, împreună cu nişte prieteni din mediul său, în casa unor săteni prosperi dintr-o comună din preajma Capitalei, în anii de mare foamete şi lipsuri din anii '50. Priveau cu încîntare nişte pui rumeniţi şi: „n-aveam nici decenţa să nu fim entuziasmaţi". O asemenea observaţie nu ţine doar de rigorile prozei bine strunite, fără înfloriturI: e nevoie de multe altele, decantate şi subtile, ca un parfum bun, folosit ani de-a rîndul, într-o monotonie a civilizaţiei profunde. La plecarea unei fiinţe-personaj ca Dina Balş, un timp irecuperabil mai stinge una din surselе lui de strălucire.

Tita Chiper

Mihai Sânzianu la Madrid

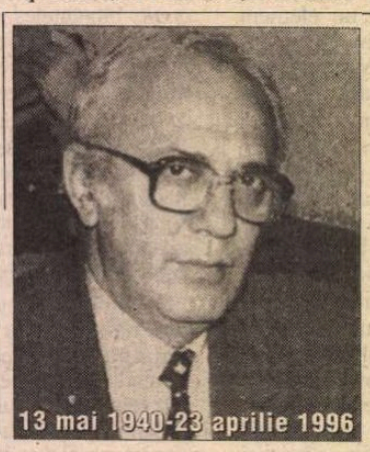
Pictorul şi graficianul Mihai Sânzianu a avut de curând o expoziţie de desene şi picturi, în Galeria Fundaţiei Carlos de Amberes din Madrid. Expoziţia s-a organizat cu colaborarea ambasadelor Elveţiei şi României la Madried sub patronajul ministerelor de externe elveţian şi român şi al Băncii Credit Suisse. Mihai Sânzianu s-a născut în 1944 în România pe care a părăsit-o în 1973, stabilindu-se în localitatea Pully din Elveţia. Pînă la plecare, în afara participării sale la expoziţii colective era şi un solicitat ilustrator de reviste. A colaborat frecvent la *Secolul XX*, *Gazeta literară* şi *România literară*. În ultimii douăzeci şi cinci de ani a avut numeroase expoziţii personale în Elveţia, Belgia şi Franţa în cadrul unor cunoscute galerii. În 1997 cu ocazia expoziţiei de la Muzeul din Pully s-a editat monografia *Michel Sânzianu „L'ordre du vivant"*, texte semnate de René Berger, Claire-Lise Bonaïche-Margot şi un interviu de Armande Reymond. Primele 15 exemplare ale ediţiei originale au fost însoţite de o goaşă aparţinînd lui Mihai Sânzianu.



Premiile Festivalului Lucian Blaga

La începutul lunii mai a avut loc la Cluj ediţia a VIII-a a Festivalului internaţional de poezie „Lucian Blaga". Un juriu format din Acad. Mihai Cimpoi (preşedinte), Mircea Tomuş, Cornel Ungureanu, Aurel Codoban, Dimitrie Vatamaniuc a acordat următoarele premii:

Premiul pentru Opera Omnia Fănuş Neagu (Bucureşti); Marele premiu pentru poezie - Ileana Mălăncioiu (Bucureşti); Premiul special pentru traducere din opera lui Lucian Blaga - Jean Poncet (Franţa); Premiul pentru exegeză blagiană: Mircea Borcilă (Cluj-Napoca), Angela Botez (Bucureşti); Premiul pentru merite deosebite în promovarea unei mai bune cunoaşteri a moştenirii blagiene: Daniela Tomescu (Ed. Libra, Bucureşti), Georgeta Dimisianu (Ed. Albatros, Bucureşti), Stanoje Radulovic (Iugoslavia); Premiul special pentru poezie: Jon Milos (Suedia), Vasile Tărâţeanu (Cernăuţi), Vanghea Misanj Steryu (Skopje), Leo Butnaru (Chişinău), Toma George Maiorescu (Bucureşti), Anghel Dumbrăveanu (Bucureşti); Premiul *Transilvania* pentru poezie: Ion Mureşan (Cluj-Napoca), Negoiţă Irimie (Cluj-Napoca).



„Dacă nu se produce un eveniment care să înlesnească indivizilor procesul de integrare într-un organism unitar, ei bine, mă face să înţeleg O. Rank, acest eveniment este inventat. Astfel, comunitatea vrea să pătrundă în una şi aceeaşi matcă de existenţă. Nu pentru multă vreme, atît însă cît să se justifice necesitatea felului ei de a trăi laolaltă. În durata cîtorva luni, acţiunile capătă loc precis de referinţă şi fundal unic: oamenii comunică între ei! - iar faptul nu este de lepădat, fie şi dacă numai un singur punct de vedere le este comun; cum preocupările tuturor gravitează în jurul evenimentului - real sau nu, iată un lucru fără importanţă! -, pentru desăvîrşita lor înţelegere nu este nevoie de mai mult. De aici şi caracterul intolerant al gestului colectiv: tot ceea ce vine din afara organismului reconstituit este respins sau, pur şi simplu, privit cu indiferenţă. Adevăratul liant, în aceste momente, este spaima." (Din *Martorii*)

Remember Mircea Ciobanu

Bibliografie

Poezie: Imnuri pentru nesomnul cuvintelor, 1996 ● *Patimile*, 1968 ● *Etica*, 1971 ● *Cele ce sînt*, 1974 ● *Patimile*, 1979 ● *Versuri*, 1982 ● *Vîntul Ahab*, 1984 ● *Marele scrib* („Cele mai frumoase poezii"), 1985 ● *Viaţa lumii*, 1989 ● *Patimile* (selecţie de autor), 1991 ● *Poeme*, 1994 ● *Anul tăcerii*, 1997.

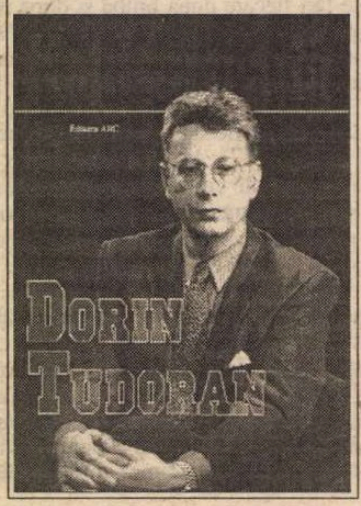
Romane: Martorii, 1968 (ediţia a II-a revăzută, în 1973) ● *Cartea fiilor*, 1970 ● *Istorii I*, 1977 ● *Istorii II*, 1978 ● *Istorii III*, 1981 ● *Istorii IV*, 1983 ● *Istorii V*, 1987 ● *Tînărul bogat. Istorii*, 1993.

Eseuri: Epistole, 1969 ● *Armura lui Thomas şi alte epistole*, 1971 ● *Tăietorul de lemne*, 1974 ● *La capătul puterilor. Însemnări pe Cartea lui Iov*, 1997.

Publicistică: Convorbiri cu Mihai I al României, 1991 ● *Nimic fără Dumnezeu. Noi convorbiri cu Mihai I al României*, 1992 ● *Regele Mihai şi exilul românesc*, 1994 ● *În faţa neamului meu*, 1995 ● *Convorbiri cu Mihai I al României* (ediţia a II-a revăzută a volumelor din 1991 şi 1992).

Dorin Tudoran tipărit la Chişinău

În admirabile condiţii grafice a apărut la Editura Arc din Chişinău volumul de aspect monumental *Kakistocraţia* de Dorin Tudoran (588 p.). Volumul cuprinde publicistica scriitorului de după 1989 precum şi texte anterioare acestei date, interzise în România de cenzura comunistă. Prefaţa impunătoarei culegeri este semnată de Nicolae Manolescu.



Radio România Cultural

Redacţia Literatură, Arte, Ştiinţe

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţe, vă invităm să ascultaţi:

- Miercuri, 20 mai, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 20,45 - *Cărţi, idei, manuscrise*. Din sumar: Jurnal de lector - Ioana Crăciunescu, „Creştet şi gheare" (versuri); Scriitori la masa de lucru: Gabriel Dimisianu. Redactor: Ileana Corbea;

- La ora 21,30, pe C.R.C., - *Portrete şi evocări literare*. Victor Felea. Colaborează: Aurel Rău şi Constantin Cubleşan. Redactor: Anca Mateescu;

- Joi, 21 mai, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească*. Tudor Arghezi. Din lirica religioasă. Versuri în interpretarea actorului Ştefan Sileanu. Redactor: Ioana Diaconescu;

- Vineri, 22 mai, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească*. Horia Zilieru;

- La ora 12,30, pe C.R.C. - *Arte frumoase*. Artele vizuale şi imaginarul: Cazul Dali. Grafica vizionară a Suzanei Fântânaru. Colaborează Maria Magdalena Crişan. Redactor: Aurelia Mocanu;

- Sâmbătă, 23 mai, pe C.R.C., - *Rampa şi ecranul*. Noutăţi teatrale şi cinematografice; Invitatul emisiunii: Ştefan Iordache. Actori de altădată: Fory Etterle (90 de ani de la naştere). Redactor: Julieta Ţintea;

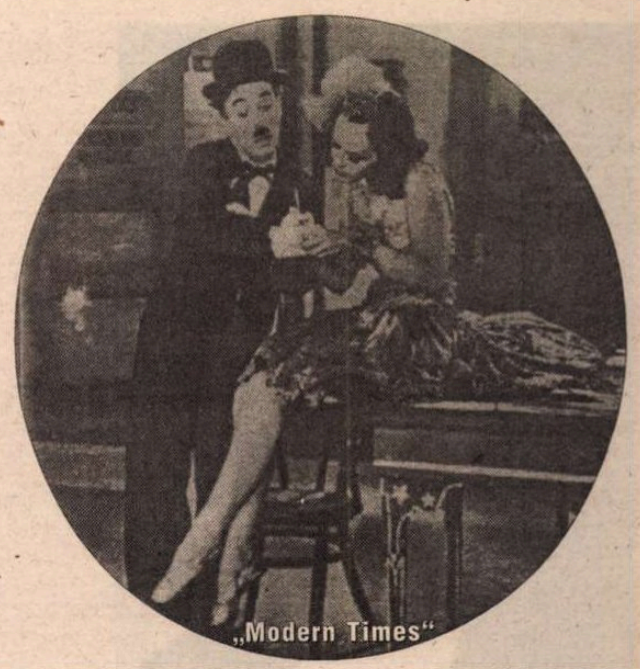
- Duminică, 24 mai, la ora 9,50, pe C.R.C., *Poezie românească*. Ion Caraion (75 de ani de la naştere). Versuri în interpretarea actorului Dragoş Pâslaru;

- La ora 17,15, pe C.R.C., - *Revista literară radio*. Din sumar: „Apa vieţii şi a morţii" - 75 de ani de la naşterea lui Ion Caraion; Poeme de Venera Antonescu şi Irina Mavrodin. Redactor: Maria Urbanovici;

- Luni, 25 mai, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Almanah*. Festivalul internaţional Lucian Blaga, ediţia a VIII-a, 6-9 mai 1998, Lancrăm-Sebeş, Alba Iulia. Redactor: Ion Filipoiu.

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu


„Modern Times"

AERUL TIMPULUI

(dialog între jurnale)

1925

În noaptea de Ajun 1925 am fost să cîntăm colinde de Crăciun la Palat, la Mitropolie şi la cîţiva profesori. La Palat, Regele Ferdinand şi Regina Maria s-au întreţinut cu fiecare din noi, în timp ce lacheii în livrele aurite ne îmbiau, pe tăvi somptuoase, cu felii de cozonac şi vin alb în pahare ieftine de sticlă verde. Regele Ferdinand se oprea în faţa studentelor şi le întreba, pe rînd, ce studiază: „Interesant, interesant!" repeta el. (Mircea Eliade, 18 ani)

1927

12.III.,luni

Am văzut sîmbătă seara pe Marioara Ventura. Joacă emoţional, însă prea dramatic. Piesa lui Goga *Meşterul Manole,* nereuşită, însă serios concepută. Sfîrşit emoţionant. Ceilalţi interpreţi, afară de Storin - sublim şi Nottara - maestru, infecţi... (Şuluţiu, 17 ani)

4 iunie

Călduri caniculare (...) Vacanţă! deacum învaţă pentru examene. Învaţă!... Seara guvernul Averescu a căzut! S-a ales guvern palatist (liberal), amanţi ai reginei, oameni interesaţi şi fără milă de popor, egoişti şi excroci. Preşedinte Barbu Ştirbey. (Şuluţiu, 17 ani)

7 iunie

Chestiunea Goga s-a lichidat, regele a cerut demisia guvernului prin surprindere. Comentarii mai tîrziu. Deocamdată cîteva fapte din ultimele zile. Încă de pe 15 mai am început să am preocuparea chiriei. La sfîrşitul lunei acesteia ştiam că o să am de plată 6000 de lei. M-am dus la Alex. Hodoş şi l-am rugat să vorbească din vreme cu Goga. A conexat cererea aceasta şi cu aceea de a solicita lui Goga preşedinţia U(niunii) Naţionale de teatru Românesc (Secţie la Gémier). (Camil Petrescu)

1929

(fără dată)

Ah, e stupid: Ralea e deputat, leader al majorităţii, critic al *Vieţii româneşti,* profesor universitar, totul pentru merite literare. *Poetul* Cotruş e ataşat de presă la Milano, post creat anume pentru el. *Poetul* Şt. Neniţescu e ataşat de presă la Haga, post creat anume pentru el. *Poetul* Blaga ataşat de presă la Berna, post creat anume pentru el... (Camil Petrescu)

1931

(fără dată)

Intoleranţa mi-a fost insuportabilă întotdeauna. Camil Petrescu a auzit că admir în Blaga un (mare) creator şi că scriu despre Ilarie Voronca. Şi fiindcă el nu-i poate admite, fiindcă nu are elasticitate temperamentală, m-a repudiat, excomunicîndu-mă din *Cetatea literară,* care nu apare şi în care nu m-a întrebat dacă aş fi acceptat să mă integrez vreodată şi la care, mai ales, n-am cerut nici nu m-am simţit bucuros să scriu. Păcat că acest Camil e un om delicat, dacă este atît de stupid, încît să nu aibă simţul măsurii. (Octav Şuluţiu)

1934

26 decembrie

Am primit astăzi ultima carte a lui Mircea Eliade cu dedicaţie. O dedicaţie prea măgulitoare ca să nu-mi dea de gîndit... (Jeni Acterian, 18 ani)

1935

Duminică, 21 (aprilie)

Plimbare cu Leni şi amica ei, Jeni Cruţescu la Şosea. Prima dimineaţă de primăvară, după atîtea ploioase. Era cald, mult verde, mult galben. Am luat vermuturi şi gustări la „Flora". Leni delicios îmbrăcată. Lumea întorcea capul după noi şi eram încă o dată mîndru că mergeam alături de ea. (Mihail Sebastian)

Marţi 23 (aprilie)

Am întîlnit-o la un match de foot-ball (Venus-Juventus), unde ea a venit însă tîrziu fiindcă avea repetiţie la teatru pentru viitoarea premieră. (Mihail Sebastian)

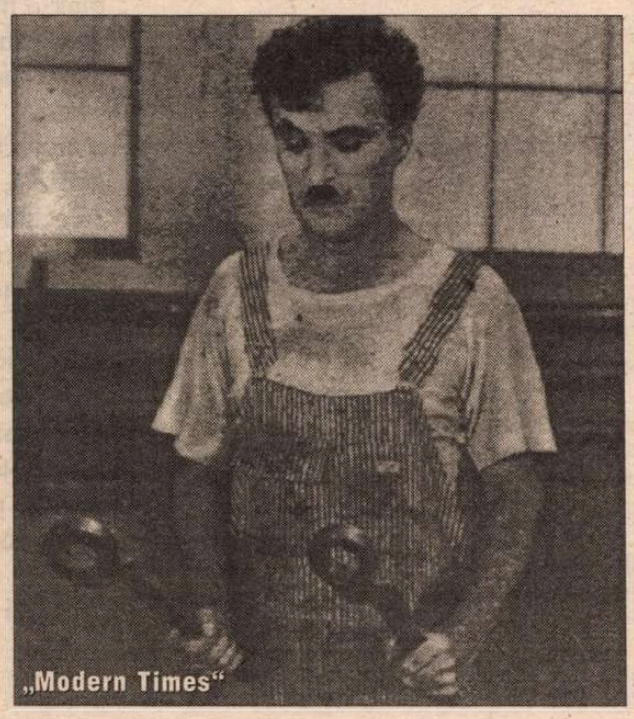
Joi, 25 iulie

Îmi aranjasem un program şi ar fi trebuit să-l execut. Or ieri acest nebun de Eugen (Ionescu) a venit şi am rîs împreună toată dimineaţa. Am fost apoi să ne plimbăm şi pe urmă la un cinema. M-am culcat la 1 noaptea fără să fi învăţat ceva... (Jeni Acterian)

1936

ianuarie

Mor oamenii mari (căci cine alţii ar putea fi observaţi cînd mor!). A murit Rudyard Kipling, dar mai dureroasă, fiindu-ne mai apropiată, e moartea lui Mateiu Caragiale, la noi. Ea a produs aceeaşi durere şi a lăsat un gol identic morţii bietului Gib I. Mihăescu. Rele mari pierderi1(...) Iar zvonuri de război. Situaţia internaţională încordată. E războiul posibil? În actuala stare de mizerie universală, în aceasstă criză teribilă, speranţe nu ne mai rămîn. (Octav Şuluţiu)


„Modern Times"

3/4 februarie

O invenţie proprie: paraşuta-balonaş... E necesar să descopăr un gaz uşor (helium, hidrogen) care să se poată produce instantaneu printr-o explozie provocată prin declic. (...) Să mă ocup de chimie??? Aş scăpa de sărăcie? Aş putea să fac apoi filosofia? Dar dacă pierd timpul meu unic??? (Camil Petrescu)

6 februarie

La Fundaţie. Citesc aici de la 3. M-am cam săturat. Am citit *Un souvenir d'enfance de Vinci* de Freud. Vastă tîmpenie. Am mai citit 40 pagini din *Ainsi parlait Zarathoustra.* Grozav. A venit Emil C.(ioran) acum vreo oră. Am pălăvrăgit puţin pe sală. Văd c-a plecat. (Jeni Acterian)

11 martie

Hitler îşi face de cap. În fond ce-i costă pe aceşti măcelari. Judecata istoriei îi va condamna: ei şi!! Parcă îi doare ceva! (Octav Şuluţiu)

Joi, 19 martie

Aseară, la Lilly, unde luam masa cu întreg grupul nostru, Camil - vorbind cu Mircea şi cu mine - spunea, cu una din acele mişcări de sinceritate curajoasă, care îl prind aşa de bine - parcă şi-ar violenta modestia, obligînd-o să cedeze în faţa evidenţei: - În definitiv, dragă, să recunoaştem: nu există decît trei romancieri: d-ta, Mircea şi eu.(...) Marioara Ventura, pe care am cunoscut-o săptămîna trecută la un dejun la Institutul francez, mi-a spus: - Te citeam, mă interesai, dar nu ştiam că ai 25 de ani./ - 26, doamnă, am rectificat eu. (Mihail Sebastian)

19 noiembrie

Mi s-ar putea reproşa prietenia reală pe(ntru) Mihail Sebastian. Dar el nu e în spirit ovrei şi în orice caz mi-e omul cel mai aproape literar. Toţi tinerii români pe care am vrut să-i formez mi-au adus numai urîte deziluzii: Romulus Dianu, Cicerone Teodorescu, Gulianu, Eug. Ionescu etc.(...) De altfel mi se reproşează (inutil) prietenia mea pentru evreice, manifestată cu preferinţă. În realitate a fost tocmai dimpotrivă, dar dorinţei mele de admiraţie, în genere romîncele au răspuns cu o luciditate care m-a descurajat. (Camil Petrescu)

1937

2 august

În sfîrşit, iar la Buşteni. E a treia oară că stau la Hotelul scriitorilor (...) A mai venit: Doamna Gârleanu (merita săraca! Bărbatu-său a înfiinţat doar S.S.R.-ul), doamna Hertz, cu copiii, Mihail Celarianu, cu nevastă-sa. Mai e apoi Camil Baltazar (...) cu nevastă-sa, apoi G.M. Zamfirescu cu nevasta şi doi copii, Tudor Măinescu cu nevasta. Şi mai sînt încă de venit. (Octav Şuluţiu)

1939

9 ianuarie

Nu înţeleg de ce mi-am pierdut vacanţa de Crăciun rămînînd în Bucureşti. Aş fi putut să termin romanul,, aş fi putut să schiez.(...) Şi din nou n-am bani, ceea ce îmi aminteşte că am 31 de ani, că viaţa trece pe lîngă mine, că o pierd, că aproape am pierdut-o. (Mihail Sebastian)

10 ianuarie

L-am văzut sîmbătă şi l-am văzut şi aseară şi încă nu ştiu dacă sînt îndrăgostită sau nu de el. Nu mai pot face altceva decît să flanez.(...) Azi am citit dimineaţa *Întunecatul April* şi am remarcat că E. B. are obsesia înecării, ca mine. (Jeni Acterian)

Duminică, 14 (noiembrie)

Azi-dimineaţă, în faţa Ateneului (de unde ieşeam după concertul simfonic Enescu), Nae Ionescu şi Puiu Dumitrescu discutau despre criza de guvern. Cine vine? se întreba unul pe altul, ridicînd din umeri, ca tine, ca mine, ca el... (Mihail Sebastian)

15 noiembrie

Tare-i urîtă, Doamne, viaţa asta. Am impresia că am amorţit în tristeţe şi urît(...) Toate au gust de cenuşă (...) Mi-e frică de moarte. (Jeni Acterian)

1940

ianuarie

Niciodată nu merg la concert fără să-ntîlnesc fantoma lui Anton Holban... (Octav Şuluţiu)

Luni 17 (iunie)

Franţa depune armele! (...) Hitler cere o capitulare fără condiţii.(...) De cîteva ori m-au podidit lacrimile. Aş vrea să pot plînge. (Mihail Sebastian)

20 iunie

N-am mai scris nimic. Ceea ce se întîmplă e atît de vast şi implică forţe atît de uriaşe şi de complexe, încît orice notare abstractă mi se pare ridiculă, căci e ca şi cum ai lua un pahar de apă din ocean ca să înregistrezi furtuna... (Camil Petrescu)

20 iunie

Mi-am amintit că peste două zile împlinesc 24 de ani.(...) N-am mai scris aici, trebuie să-mi iau un caiet şi să reîncep să ţin jurnalul(...) Am dat două examene. Ultimele două. Etica am dat-o cu Golopenţia., Vulcănescu era încă la Londra. (...) Acum trebuie să mă apuc de teză. (Jeni Acterian)

Dialogul între jurnale poate continua la nesfîrşit, în zeci de variante. Viaţa continuă deşi sfîrşitul filmului interbelic românesc este *Konet.*

■

Sabina SPINENI

Diamant

De păcate
încărcat,
ridic cercul
la pătrat,
să-l închid
într-un carat
de lumină,
diamant
artificial,
ce-atârna,
sub radical,
agonia mea,
imundă,
în rotunda
lui vitrină...

Clarobscur

De la miez,
până la toartă,
cercul e
natură moartă,
dacă-i adumbrit,
în parte,
pictez soare
împrejur,
să-l despartă
de culoare-n
clarobscur...

Rădvan

Convocate
la sobor,
stelele-n
rădvan
cobor,/ignor
umbrele/eterne,
hurducând,
pe la apus,
cu sclipiri
ce se încaer,
arcuri pe
perne de aer...

Somnoroase

Somnoroase
peste zi,
astrele
rătăcesc
o a r b e
privitor la
frumusețea
ochilor, ce
le-or absoarbe,
cu-ape limpezi,
rotundețea,
unde-n pleoape
străvezii,
verzi-albastre,
pe-ntuneric,
s-or trezi...

Compas

Cercul intră
în impas:
omenirea,
sub compas,
a respins,
cu-n șiretlic,
gheara care
l-a ținut,
la-nceputuri,
de buric...

Plimbare

Ce-ntrebare
dacă plouă,
la plimbare
pe-o alee,
unul după
celălalt,
se topiră
peste gard,
amândouă-s
curcubee,
el, bastard,
și ea, lactee...

Eu

Oriunde pe
un cerc sadea,
din orice punct
m-aș repera,
eu însămi sunt
tangenta mea...

Dincoace

Dincoace de
telescoape,
lumea-ncape
într-un strop,
lacrimă de
cerc miop...

Prototip

Prototip omologat,
cercul se înțepenise
într-un con uscat:
murise...

Cochilie

Degrabă,
cercul și-a
îngălbenit
umbra, ca
să nu fie,
natural,
colilie,
învârtindu-și
proprie,
însorită,
cochilie...

Cuib

Prudentă,
liniștea
se aciuase
în scorbura
galaxiei,
grăbindu-și
cuib -
în ciuda
gălăgiei,
crescânde și
nebuloase,
din carne
și oase...

Pol

Sub radical,
noul întreg, n-o
să se nimicească,
deși continuă
să lâncezească
în locul gol,
al unui număr
atras de polul
său vitreg...

Clepsidră

Stă-n firea nisipului
să n-aibă habar
de curgerea timpului:
coșmarul încape
într-un pahar
al Olimpului...

Boboc

Într-o bună
dimineață,
prin gaura
viermelui*
dintr-o frunză
lătăreață,
lenea cercului
văzui,
din caliciul
timpului,
pregetă-n boboc,
și-așteaptă,
aura, să-i fie,
coaptă,
fotogenic,
mai deloc,
să-i atest
inconsistența
cu vreo poză,
n-am noroc...

* similar cu tunelul timpului

■

CERȘETORUL DE CAFEA

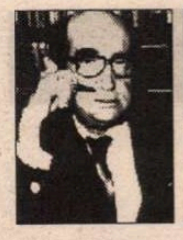
de Emil Brumaru

SONETUL DE PE INSULĂ (2)

(Bocește fratele lui Robinson Crusoe)

Ți-am dat iubirea - *flutur* - și ți-am spus:
De-l strîngi se sfarmă, dacă-l lași dispare
În aer, înălțat precum Isus
Hristos după ce-a mers lin pe izvoare.
Ci tu ți-ai prefăcut trupul supus
Și sfaturile mele cu răbdare,
Muind creionu-n gură ca-ntr-o floare,
Le-ai scris făcînd de litere abuz.
Dar n-a trecut o clipă și-n ușoare
Veșminte largi de in topoit te-ai dus.
Iar eu, rămas, privesc acum arare
Cum i se zbat aripile-n apus
Și nu pot plînge deși dînsul moare.
Sînt tot mai pustiit, tot mai ursuz....

■



CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

UN CONTENCIOS MEREU INFLAMABIL

MEREU inflamabilă, trezind iritări este chestiunea relației dintre evrei, (generalul) mareșalul Antonescu și armată. Oriunde ai păși pe acest teritoriu, încercînd să dezlegi contrariile, iritările izbucnesc de îndată, dînd în clocot. În recent apăruta carte despre cele trei elemente ce trezesc dispute, dr. Alex. Mihai Stoenescu mărturisește din capul locului: „Numai ideea că aș putea scrie o carte cu un astfel de subiect mi-a alertat cîțiva prieteni și i-a pus pe alții într-o postură dubitativă: Ce urmărește? Pentru că, într-un mediu de istorie viciată, exploatată propagandistic între posturi eroico-mitică și naționalismul de ultimă oră, a scrie despre evrei poate însemna crearea unei platforme politice sprijinite de aceștia, o înregimentare în rîndul forțelor sănătoase ale națiunii - adică de a deveni un «bun român», - o distrugere a oricărei cariere în orice domeniu sau pur și simplu o nebunie. Motivația mea este departe de orice astfel de calcule și teorii. Refuz isteria zonelor obscure". A cercetat arhivele, biruind multe impedimente pe care le cunosc, încercînd să înfrunte prejudecățile de tot felul. De fapt, contenciosul acesta atît de inflamabil e creat de victimizarea evreilor din anii războiului. În litigiu nu este numai numărul victimelor evreiești ucise în 1940-1944, ci și autorii lor. Tabuizarea acestui contencios în deceniile dictaturii, nefiind posibile exegeze drepte și obiective, a fost creatoare de clișee. În primplan apare mereu faptul că evreii din vechiul Regat, plus cei din Transilvania de Sud au supraviețuit holocaustului, această realitate fiind invocată mereu ca un merit exclusiv al mareșalului Antonescu, deși în luarea acestei decizii, în 1942, au stat precise și știute calcule politice. Se ignoră însă cu bună știință faptul că evreii din Basarabia și Bucovina de Nord au fost victimele unor omucideri de o cruzime înspăimîntătoare și că numărul lor este foarte mare. Salvarea celor dintîi nu poate constitui o absolvire de la vină a sălbaticei uciderii a celor din urmă. Or, asta nu se înțelege sau nu se voiește a fi înțeles. Se adaugă la aceasta numărul victimelor, chestiune care prilejuiește un nesfîrșit lanț de controverse greu, deocamdată, de conciliat, deși documente de arhivă (dacă sînt găsite și interpretate cu obiectivitate) sînt destul de concludente. O contribuție la soluționarea acestor litigii se vrea cartea d-lui Alex. Mihai Stoenescu, *Armata, mareșalul și evreii.* Se întîmplă însă că ea a apărut aproape simultan cu o alta, *Evreii sub regimul Antonescu,* semnată de dl. Radu Ioanid. Examenul lor comparat - la capitolul cifre, interpretări și vinovății - e imposibil de eludat, devenind cu adevărat necesară, demonstrînd, implicit și explicit, cît de acută e distanța dintre un punct de vedere și altul.

Faptul că în anii treizeci antisemitismul a luat, în România, proporții e o realitate cred de nimeni contestată. Mai ales că cuzismul (reorganizat, în 1935 sub titulatura de Partidul Național Creștin, în fruntea căruia s-a așezat, alături de A.C. Cuza, poetul Octavian Goga) și, mai ales, legionarismul căpătaseră forță politică, cucerind simpatii. De altfel, în 1938 și 1940 două legiuiri discriminatorii legiferează efectiv antisemitismul, cea dintîi prin pierderea cetățeniei române a unei treimi din populația evreiască a țării, cea de a doua (inspirată direct din legiuirea rasistă de la Nürnberg din 1935) determinînd decăderea din drepturile civile și politice ale evreilor. Se mai spune acuzator că evreii au alimentat numeric mișcarea comunistă a timpului. Dar se recunoaște că întregul efectiv al comuniștilor de pînă la război nu depășea cifra de o mie. Și cum numărul evreilor după recensămîntul din 1930 era de 756.930. Cîți, procentural, dintre aceștia, au fost comuniști? Imensa, copleșitoarea lor majoritate n-avea nimic comun cu această ideologie. Se mai impută că evreii priveau cu simpatie către URSS. Nu voi contesta că unii au avut astfel de simpatii în preajma războiului. Dar explicația trebuie căutată în antisemitismul legiferat în 1938 și 1940, unii (destui) evrei dînd crezare clișeelor că URSS e țara care asigură egalitate de tratament tuturor locuitorilor. Ca o consecință a acestor aspirații înșelătoare, unii evrei, s-a spus, (și documente din arhivele armatei verifică aserțiunea) s-au comportat ticălos, în iunie 1940, la retragerea armatei române din Basarabia și Bucovina de nord în urma ultimatumului sovietic. Dar nu au fost numai ei, ci și alte minorități naționale (ruși, ucrainieni, germani) și chiar români furioși, disperați, că armata română îi lasă de izbeliște. Voi reveni la această chestiune. Voiesc, deocamdată, să subliniez necesitatea examinării drepte a acestor imputări, căutîndu-le, obiectiv, cauzalitatea și adevăratul înțeles.

AUTORUL cărții pe care o comentez urmărește cronologic procesul victimizării prin omucidere a evreilor din România, care au cunoscut un adevărat genocid. După relatarea numărului victimelor din Dorohoi (iunie 1940) și ale rebeliunii legionare din 21-24 ianuarie 1941, se oprește îndelung la pogromul de la Iași din 25-30 iunie 1941 pe care autorul - aici de o pudicitate rezervată de neînțeles - evită termenul pogrom, preferînd pe cel de masacru sau evenimente sîngeroase. Mă întreb, fără să polemizez, cam de cîte victime ucise e nevoie pentru ca un masacru să devină ceea ce este, un pogrom? Desfășurarea evenimentelor care au premers și determinat pogromul sînt destul de corect înfățișate. Unde mă deosebesc mult de dl Stoenescu este în aprecierea numărului celor uciși. D-sa ajunge la încheierea că au fost uciși 4000 de evrei. („Probabil că cifra folosită de documente oficiale românești - 4000 de victime - este cea mai aproape de adevăr, incluzîndu-i în această cifră și pe cei care aveau să piară ca urmare a uneia din cele mai oribile vinovății"). Dl Radu Ioanid, în cartea sa, propune cifra de 8000 de victime iar alții (ca Matahias Carp în 1947) se opresc la cifra de 12000 victime. Sigur că evaluarea acestor cifre de victime, cu tot lanțul lor de încinse controverse, e, pînă la urmă, sinistră. Dar e necesară (în acest caz, ca și în celelalte: Basarabia, Bucovina de Nord, Transnistria, Odessa) pentru stabilirea adevărului. Dl Stoenescu citează un document, după cartea d-lui Cristian Troncotă despre Eugen Cristescu, care e o notă informativă a doi evrei din 1943. Acel document afirmă că în 8-9 iulie 1943, împlinindu-se atunci - după calendarul evreiesc - doi ani de la pogromul de la Iași din 1941 „familiile evreiești ieșene care au avut morți cu ocazia acestor dezordine au făcut parastase în toate sinagogile locale pentru pomenirea acestor morți. Cu această ocazie s-a constatat, după tablourile de la toate sinagogile, că numărul acestor morți a fost de 13.266, dintre care 40 de femei și 186 de copii". Dl Stoenescu socoate că aceste cifre ar cumula și victimele din 1941-1942. Dar cîte, dacă am admite această ipoteză de lucru, pot fi ele ca să tripleze numărul celor uciși în pogromul de la Iași? Aici, ca și în alte cazuri asemănătoare, dl. Stoenescu procedează - după o vorbă a poetului Ion Barbu - prin a exagera în minus. Ceea ce e mult regretabil. Noroc că, în finalul capitolului, concluzia este deplin acceptabilă, propunînd un diagnostic exact: „La Iași a fost un masacru petrecut pe teritoriul României, iar Antonescu, cu toată revolta sa tardivă, rămîne răspunzător politic sută la sută pentru el. Acest asasinat poate fi considerat și pogrom, pentru că s-a făcut cu știrea autorităților locale (germane) și a fost facilitat de slăbiciunea autorității române". În Basarabia și Bucovina de Nord trăiau, în iunie 1940, peste 300.000 de evrei. Se admite că, în preajma războiului, 100.000 dintre aceștia s-au evacuat sau au fost evacuați de autoritățile sovietice în regiunile lor asiatice, inclusiv în înghețata Siberie, alții, infinit puțini, fiind încorporați în armata sovietică. La reîntoarcerea armatei române în aceste provincii indubitabil românești, Ion Antonescu, considerîndu-i pe evrei vinovați pentru manifestările lor prosovietice din iunie 1940 (în treacăt fie notat aici, dl Stoenescu dă prea mare extensie rapoartelor unor mari unități românești din 1940, neexaminîndu-le critic, pentru a evita scoriile exagerărilor vinovate) și pentru comportamentul unor evrei din armata sovietică ce au incitat la rezistență împotriva oștirii române în ofensivă, dă dispoziții exprese pentru sancționarea aspră a tuturor evreilor, deci a întregii etnii din aceste teritorii. La început evreii sînt evacuați din comunele rurale spre cele urbane, cu care ocazie se petrec omucideri oribile, apoi, de aici, în ghetouri (pe drum iar avînd loc omucideri de proporții), iar, de aici, spre Transnistria, un ghetou îngrozitor mai mare, unde se înregistrează zeci de mii de victime datorită condițiilor groaznice de trai. Toate aceste grozăvii au fost făptuite - din ordin venit de la centru și, apoi, retransmis local - de jandarmeria română, unități ale armatei române, poliția armatei române și de unități germane. Întrebarea este cîți dintre acești evrei au fost uciși? Vreo 45.000 au fost uciși înainte de deportarea în Transnistria, ceilalți au fost deportați (Folosesc cifre propuse de dl Radu Ioanid în recenta sa carte), cei mai mulți găsindu-și, acolo, moartea. Unii analiști, ca Sabin Manuilă și W. Filderman, au propus cifra de 104.000, dl Dinu C. Giurescu avansează cea de 108.000, alții merg pînă spre 140.000-150.000. Dl Stoenescu apreciază lucid: „Chiar dacă aceste asasinate nu au avut anvergura celor făcute de naziști, ele se înscriu, fie prin tratamentul cauzator de moarte, fie prin execuții, în termenul generic de Holocaust (Șoah), constituindu-se în partea de implicare a României în acesta". În litigiu este, apoi, cifra evreilor neromâni uciși de armata română - din dispoziție expresă a lui Antonescu - la Odessa, Dalnic și în ghetourile din Ucraina stăpînită de autoritățile române. Dl Stoenescu propune, pentru Odessa, cifra de 7000 de evrei uciși. Dl Radu Ioanid propune o cifră mai mare. Dacă dl Stoenescu apreciază cifra totală a victimelor (exagerînd, cum spuneam, mereu în minus) la 70.000-80.000, dl Radu Ioanid menționează: „cel puțin 250.000 evrei și-au găsit moartea, sub jurisdicția românească, asasinați din ordinul autorităților (centrale sau locale) românești, uneori în colaborare cu germanii, deseori fără concursul acestora". Deosebirea - se vede - e foarte mare și nu cred că este în favoarea cifrelor propuse de dl Stoenescu, mereu micșorate cu sistemă.

EXCELENT, pătrunzător și expresiv (aici contribuie mult darurile de prozator ale autorului) este portretul posibil al mareșalului Antonescu (ultimul capitol din carte). Umblînd, atent, prin arhive, i se descoperă lui Antonescu o cronică și acută boală nervoasă, de unde și ciclotimia sa, neconfirmîndu-se și sifilisul de care vorbise cu o precizie în care cred colegul meu, dl Alexandru George. Din boala nervoasă și ciclotimia rezultă comportamentul său contradictoriu, cu alternarea stărilor de spirit. Oricum, și în cazul României se poate vorbi de un bolnav care i-a condus destinul din 6 septembrie 1940 pînă la 23 august 1944. E considerat vinovat pentru continuarea războiului dincolo de Nistru, pentru intrarea în conflagrație fără un tratat militar cu Germania lui Hitler, pentru asumarea exclusivă a luptelor pentru cucerirea Odessei. Să reținem această apreciere finală: „Și, totuși, de ce rămîne mareșalul Antonescu un criminal de război? Pentru că sub acoperirea ordinului său au murit evrei nevinovați în Basarabia și Transnistria, pentru că sub acoperirea ordinului său au fost executați nediscriminatoriu unii ostateci ai represaliilor din Odessa, pentru masacrul de la Iași pe care nu l-a putut împiedica, dar mai ales pentru războiul irésponsabil dincolo de Nistru, fără nici o garanție, fără nici o înțelegere, război în care a omorît zeci de mii de români". E o concluzie (să spun o sentință?), dreaptă și măsurată care, tocmai de aceea, va irita enorm (se putea altfel?) pe zelatorii mareșalului Antonescu. ■

Alex. Stoenescu, *Armata, mareșalul și evreii.* RAO International Publishing Company, 1998.

INEDIT

UN EXILAT PAIDEIC

AM AFLAT târziu despre moartea Doinei Graur, un fapt care m-a tulburat. Mi-a fost colegă de facultate, una din cele mai bune studente ale anului nostru. Provenea dintr-o familie cu tradiţii cărturăreşti, nepoată a criticilor ardeleni Septimiu Bucur şi Ion Chinezu. A fost asistentă universitară şi mulţi ani cercetătoare la Institutul „G. Călinescu". A publicat puţin în reviste, în special studii de comparatistică, iar în 1983 i-a apărut la Editura Dacia lucrarea de doctorat despre tema infernului în literatură *(Avatarurile unui mit).* A lăsat netipărite multe articole şi studii din care s-ar putea alcătui un interesant volum. Inedit este şi textul pe care îl publicăm mai jos, consacrat lui Basil Munteanu, criticul român trăitor în exil şi pe nedrept uitat de compatrioţii săi „prea lesne amnezici". *(G. Dimisianu)*

NOI, cu toţii, l-am învăluit într-o nedreaptă uitare pe un mare cărturar.

Este vorba despre Basil Munteano, pre numele lui dintâi Vasile Munteanu - brăilean prin origine, român prin destin, european prin vocaţie. Născut în 1897, el a plecat din 1922 spre Franţa. Timp de trei ani a frecventat „şcoala" de la Fontenay-aux-Roses, pe care o înfiinţase N. Iorga pentru desăvârşirea tineretului nostru - apoi s-a stabilit la Paris, pe care nu l-a mai părăsit până la moartea survenită în 1972. Doar între 1939-1942 a revenit la Bucureşti, unde şi-a susţinut doctoratul, a fost ales membru corespondent al Academiei Române şi a ţinut un curs la Facultatea de Litere şi Filosofie despre clasicismul francez, completat oarecum în 1946 prin volumul *Permanenţe franceze.* În faimoasa capitală s-a făcut repede remarcat graţie contribuţiilor sale preţioase la elucidarea coordonatelor ultimei jumătăţi a celui de-al XVIII-lea veac francez, fiind inclus de timpuriu sever selectivului „Collège de France" - şi fiind apoi treptat recunoscut de exclusivista elită intelectuală pariziană ca mare specialist în domeniul neoretoricii şi îndeosebi în cel al comparatismului (să ne amintim că a fost, ani de-a rândul, secretar de redacţie la inegalabila „Revue de littérature comparée").

B. Munteanu a înţeles să-şi asume de altfel din tinereţe ipostaza, cotidian spartană, de erudit. Iată ce-i scria lui I. Chinezu la 28 decembrie 1924 şi la 31 iulie 1939: „am devenit un om «cumsecade», un om «cuminte», niţel opac, niţel tern, căruia cereştile porţi azurii ale sentimentelor îi sunt interzise"; „Sunt în rândurile tale câţiva termeni divinatorii, care m-ar face să plâng, dacă aş şti plânge!"; tot lui îi mărturisea, la 5 decembrie 1933, permanentele oscilări între încrederea euforică în sine şi neîncrederea fără temeiuri - trăiri specifice oricărui intelectual care şi-a propus obiective substanţiale, deopotrivă imediate sau cu „bătaie lungă", circumscris exegetice sau cuprinzător sintetice. Doar „credinţa mistică în virtuţile de frate prieten", cum însuşi a declarat-o, l-a mai alinat; adică legăturile temeinice cu cei rămaşi în ţară - precum o dovedesc şi o confesiune făcută aceluiaşi I. Chinezu, la 29 iunie 1938 („Mă Ioane, tu să crezi în mine ca-n Evanghelie, chiar dacă nu-ţi scriu, fiindcă eu nu uit nimic, nu renunţ la nimic şi nimic nu mă poate mişca dintr-o prietenie o dată mărturisită şi de atâtea ori încercată, cum e a noastră"), şi nenumăratele scrisori din volumul de *Corespondenţe,* pe care l-a editat Ioan Cuşa, sub tutela discretă a Emanuelei Munteanu, soţia sa (Paris, „Ethos", 1979).

A fost B. Munteanu un exilat voluntar? Desigur. Dar nu din raţiuni van cosmopolite, ci din convingerea profundă că e dator să se împlinească ştiinţificeşte într-o ambianţă realmente propice, că trebuie să-şi câştige o recunoaştere internaţională, la care aspira îndreptăţit. Iar în exilul auto-impus românul din el a avut permanent o atitudine exemplară. Bunăoară, el nu şi-a uitat nici un moment originea. Dimpotrivă: total opus unui Cioran, de pildă, a ţinut să-şi salvgardeze limba străbună, pe care o utiliza în corespondenţa către prieteni, exploatându-i cu evidente delicii nuanţele neaoş ţărăneşti; iar ca emisar al nostru pe meridiane străine, când în 1935 Roger Vercel a publicat romanul, infamant pentru noi, *Notre père Trajan,* el a reacţionat prompt, reproşându-i scrupulos şi civilizat insinuările răuvoitoare, judecăţile superficiale, umorul dubios şi uşurinţa în a blama. De-a lungul anilor premergători războiului, nu s-a simţit propriu-zis exilat; şi-a amânat numai, iarăşi şi iarăşi, cu specific juvenila încredere în nelimitarea viitorului, revenirea la ţara de baştină, a cărei nostalgie îl măcera totuşi obsedant, precum a şi afirmat-o repetat; şi aceasta, din dorinţa de a acumula cât mai multă ştiinţă, pentru a le împărtăşi apoi alor săi tot ce a „învăţat şi gândit cu atâta trudă" (aşa cum îi scria la 10 septembrie 1934 lui S. Puşcariu), sau chiar pentru ca, alături de „fraţi", să facă „ce nu s-a văzut, nici făcut în ţara românească" (aşa cum îi scria la 29 iunie 1938 lui I. Chinezu). Or, după potopirea calamităţii comuniste - ce i-a repugnat lui, cărturarului umanist, ca orice totalitarism - dorul lui de ţară a căpătat colorit tragic, izvorât din ideea neputinţei de a o mai revedea, el refuzând să se întoarcă aici, pentru a asista într-o silnică inerţie (dacă nu chiar într-o previzibilă claustrare forţată) la exterminarea demoniac programată a intelectualităţii; în schimb, cu prietenii apropiaţi, care nu-l mai puteau vizita acolo, departe, a păstrat legături tainice, preponderent orale, prin mesageri benevoli, francezi sau români; pe cei câţiva tineri vrednici, care au „îndrăznit" să-l abordeze, i-a ajutat patern, discret şi eficient; însă pe vizitatorii inopinaţi îi verifica cu acribie, în virtutea ororii sale de impostură, cupidităţi ori compromisuri.

DAR B. MUNTEANU se distinge prioritar ca exilat paideic prin acţiunea neostoită pe care a desfăşurat-o, cu „armele" lui caracteristice, pentru popularizarea europeană a românităţii - fără nici un „catalizator" extrinsec, ci numai dintr-un imbold intim, funciar, psiho-moral. Nu este vorba numai despre intenţia sa de a scrie un studiu relativ la un personaj reprezentativ al folclorului nostru, precum Păcală; nici despre faptul că le-a făcut cunoscute cititorilor francezi profilurile câtorva români marcanţi, iar comparatiştilor europeni, aporturile comparatiştilor noştri; şi nici chiar despre prezentarea unor comunicări ştiinţifice, sugestive prin subiectele lor, ca *La Littérature roumaine et l'Europe,* ori *L'Art roumain à la recherche de l'absolu.* Este vorba despre o anumită strategie aleasă întru atingerea unor obiective majore, vaste. Astfel, el plănuieşte să înfăţişeze mai amplu beletristica românească - proiect împlinit în 1938, când la editura pariziană „Sagittaire" îi apare *Panorama de la littérature roumaine contemporaine,* carte despre care îi divulga lui I. Chinezu, în 29 iunie, că l-a „ucis", fiind pentru el „un caz de conştiinţă"; de-a lungul a peste 300 de pagini, el ne prezintă literatura foarte sistematic şi sintetic, pedalând pe esenţe, vădind comuniuni afective cu scriitorii detaliaţi, dar şi o netă detaşare, când îşi exercită prerogativele axiologice, situând fiecare creaţie şi întregul complex, din unghi comparatist, în orizont european; iar în capitolul final, „Perspectives", el defineşte „noua" literatură ca fiind animată de o viguroasă creativitate, ţâşnită din dorinţa de a se ilustra prin opere valoroase, relevând o „prodigioasă voinţă de a trăi" şi de a-şi legitima onorabil viaţa cultural-spirituală prin „revelarea unui fond personal" - „căutare patetică", în care rezidă tocmai originalitatea ei, ce o diferenţiază, pe plan comparatist, de celelalte literaturi central-europene. La apariţie, studiul a fost bine primit - Paul Valéry recunoscând că i-a produs o plăcută surpriză, iar Blaga considerându-l, ca mulţi alţi români, „strălucit". Din păcate, la noi el este prea puţin cunoscut; mai mult chiar: nu puţini dintre faimoşii specialişti autohtoni i-au citat în bibliografiile lor titlul incomplet - ceea ce face inutil orice comentariu.

PESTE mulţi ani, când devenise o somitate ştiinţifică, B. Munteanu publică un alt foarte dens studiu, *Constantes dialectiques en littérature et en histoire. Problèmes. Recherches. Perspectives* (Paris, Didier, 1967), prin care propune comparatismului, teoretic şi practic, o inedită tactică exegetică, programată să faciliteze „comprehensiunea explicativă" a fenomenelor literare, deci situarea lor mai adecvată în istorie şi în existenţă. Or, în ultimul capitol, intitulat „Un phénomène d'orientation synthétique: universalisme et autochtonie", el se recomandă şi ca promotor al unui veritabil comparatism umanist „in actu", şi ca zelos cărturar român. Căci el semnalează mai întâi „universalitatea virtuală" a unor opere ale literaturilor de limbă cu difuzare non-universală şi datoria elementară a specialiştilor consacraţi de a le depista. Apoi el procedează exemplar în consecinţă cu literatura şi întreaga spiritualitate a propriului său popor, potenţându-şi maxim pledoariile deopotrivă riguroase şi patetice din studiul anterior. Mai precis, el concepe drept „constante dialectice" specifice nouă într-o privinţă „dualismul biologic, congenital, etnic" daco-roman, activ până astăzi - iar în altă privinţă, corelările organice dintre autohtonia noastră „pasională şi pasionată", având ca model socio-moral „omul de omenie" („l'homme humain par excellence") şi „elanul, universalist" la scară antropologică şi cosmică, apte să revigoreze integrările noastre continentale şi mondiale. Şi, pentru a-şi convinge confraţii de pe toate meridianele, el produce ca argumente probatorii mărturiile imparţial laudative ale multor vizitatori ai României, apoi coordonatele definitorii ale arhitecturii şi folclorului, dimensiunile particulare ale operelor unor „ambasadori" marcanţi, ca Brâncuşi sau Enescu, ale lucrărilor câtorva eruditi de talia lui O. Densusianu sau ale comparatiştilor autohtoni, dar mai ales valenţele supranaţionale ale unor creatori precum Creangă, Eminescu, Blaga, Elena Văcărescu şi Contesa de Noailles.

Aşadar, cele două cărţi cardinale ale lui B. Munteanu, de o paradigmatică ţinută ştiinţifico-etică, se încheie prin calde şi întemeiate pledoarii în favoarea poporului său, nicicând uitat. Canalizând realmente atenţia intelectualităţii occidentale asupra spiritualităţii româneşti (evenimente consemnate de altfel publicistic în momentele respective), ele au contribuit mai eficient şi mai demn decât orice publicitate zgomotoasă la smulgerea noastră dintr-o nu tocmai îndreptăţită necunoaştere sau chiar desconsiderare.

SAVANTUL contemporan şi învăţatul umanist Basil Munteanu este neîndoios mult mai mult (re)cunoscut în străinătate decât în propria lui ţară. Este drept că, pe de o parte, el şi-a publicat marea majoritate a lucrărilor lui acolo, nu aici - dar nu este valabil acelaşi lucru şi pentru Ionesco, Eliade, Cioran, considerabil mediatizaţi? Omisiunea aceasta se poate explica numai prin moartea lui, mai îndepărtată în timp? Este drept, pe de altă parte, că domeniul activităţii sale şi îndeosebi însăşi persoana lui, de o rarissimă, pilduitoare modestie, se pot taxa drept mai puţin „mediatizabile".

Totuşi, se cuvine să-l repunem în drepturile conferite de istorie pe acest exilat paideic, care, aidoma unui M. Eliade ori unui V. Horia, şi-a servit din depărtări ţara, fără răgazuri şi fără ostentaţie.

Se cuvine să-l aşezăm în galeria marilor spirite româneşti - panteon fără de care nu putem supravieţui.

Sau preferăm oare să-l exilăm şi din memoria noastră - a românilor uneori prea lesne amnezici?

Doina Graur

ŞANTAJUL (I)

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

REVIZIONISMUL constituie bau-baul folosit de mai toate doctrinele pentru care mai presus de adevăr trebuie acreditată imaginea monolitică, de „nezdruncinat", a fidelilor ideilor respective. Istoria partidelor comuniste, ca să ne oprim la exemplul cel mai apropiat în timp, este marcată nu doar de crime împotriva umanităţii, dar şi de exterminări reciproce între „tovarăşii de drum". Simptomatic este că suficient de multe analize ale comunismului reuşesc - voluntar ori nu - să distribuie accentele de aşa natură, încît deseori atenţia este orientată mai mult asupra victimelor „revizionismului" şi „scizionismului", decît asupra tragediei victimelor de dinafara doctrinei. Sigur, va fi fiind amuzant să aflăm ce culoare aveau papucii tovarăşei Ana Pauker cu care energicul produs al Cominternului arunca, să zicem, după Teohari Georgescu. Eliminarea lui Teohari Georgescu este şi ea semnificativă pentru felul în care opera „profilaxia" internă de partid. Lichidarea lui Lucreţiu Pătrăşcanu de către „tovarăşii de idealuri comune" constituie un moment de vîrf al ticăloşiei interne de partid. Şi aşa mai departe. Numai că semnificaţia unor asemenea episoade n-ar trebui să devanseze interesul pentru victimele de dinafara doctrinei, cele împotriva cărora s-a produs marea crimă. Cu toate acestea, multe asemenea analize induc cititorilor mai degrabă un „Vai, săracii Foriş, Pătrăşcanu şi ceilalţi...", decît reacţia de a determina derularea unui real proces al comunismului. O asemenea ciudăţenie aminteşte numeroasele situaţii în care, criminali odioşi îşi petrec detenţia scriind pagini autobiografice pe care le vînd la preţuri astronomice unor edituri şi studiouri de filme. Totul sfîrşeşte prin îmbogăţirea asasinilor, consolidarea monopolului asupra pieţei pentru anumiţi editori şi producători de filme. Victimele crimelor sînt împinse, discret dar ferm, undeva spre fundal. Practic, sînt victimizate încă o dată. Dacă asasinii nu mai apucă să se bucure de averile dobîndite prin „drepturi de autor", familiile lor se îmbogăţesc peste noapte. Ce se întîmplă, în schimb, cu familiile, cu urmaşii victimelor? Ei, fiecare să se descurce cum poate!

Apariţia *Cărţii negre a Comunismului* dă încă un prilej stîngii pro-comuniste occidentale de a striga „Săriţi, revizioniştii!" Sigur, o face un pic diferit decît în urmă cu cîteva decenii. Bineînţeles, îşi... revizuieşte strigătul, căci discursul nu mai poate fi identic cu cel al anilor '50-'60. Cu toate acestea, mesajul este cam acelaşi, iar maşinăria se dovedeşte încă performantă. Şi tentaculară. Ori de unde ai încerca să apuci „hidra", vorba d-lui Ion Iliescu, braţele ce o apără ridică prompt pancarta cu „Săriţi, revizioniştii!" În ce ar consta şi cum s-ar încerca nefastele revizuiri nu se explică prea bine. În ultimă analiză, însă, ideea acestor panicaţi şi panicarzi de stînga este una dovedind nu doar o obsesie, ci şi o teamă. Aceasta din urmă - uşor de înţeles. Dacă obsesia este că orice demers comparativ între fascism şi comunism ar urmări doar aruncarea în derizoriu a tragediei unora din victimele *brunilor,* teama este că un adevărat proces al comunismului (fie doar şi sub forma analizării lui ca fenomen) ar scoate la iveală complicităţi dintre cele mai jenante. Ca să nu mai spunem de colaborările unora şi cu *brunii* şi cu *roşii*. Cel mai prost ies din acest bîlci cei victimizaţi şi de fascism şi de comunism. Practic, acestei categorii i se răpeşte dreptul la orice apel. Singura şansă ce li se acordă este să „opteze" - ori au fost victime ale fascismului, ori au fost victime ale comunismului. Ideea că ar fi putut fi victimele amîndurora trebuie să le iasă din cap, altfel... Altfel, ce? Altfel, sînt nişte revizionişti.

Se încearcă pînă şi „reglementarea" eforturilor de a nu uita, de a-ţi cinsti victimele. Asemenea fundamentalişti ai cotelor ne lasă să înţelegem că victimele unei ideologii totalitare ar avea dreptul să facă recurs la memoria noastră, în vreme ce victimele altei absurdităţi ideologice, nu. Ce facem cu cei victimizaţi de ambele ideologii? Chiar dacă nu poţi muri decît o dată, victimizat poţi fi la nesfîrşit. Şi numărul celor ce au avut această neşansă nu este tocmai neînsemnat. Cum nu lipsit de importanţă este şi gestul de a distorsiona, de pildă, semnificaţia „Memorialului Sighet". Este meritul extraordinar al „Alianţei Civice" de a fi făcut posibil acest act de justiţie şi împlinire a unei datorii morale. Dacă mulţi dintre noi nu ne-am învrednicit să sprijinim un asemenea efort, măcar să respectăm ce au făcut alţii, cei care ne-au spălat obrazul mînjit de indiferenţă. În urmă cu cîţiva ani, după o discuţie cu d-na Dorana Coşoveanu, Domnia-sa mi-a dat o copie de proiect a „Memorialului Sighet". Am făcut copii după el şi l-am trimis mai multor fundaţii. Indiferenţa faţă de sprijinirea financiară a proiectului s-a dovedit politicoasă, dar totală. După ce am fost ascultat cu atenţie, într-una din întîlnirile obţinute pentru a solicita sprijin în favoarea acestui proiect am fost întrebat *„Cam cîte victime s-au înregistrat acolo?"* Aveam să înţeleg că numărul indicat de mine nu era de natură să impresioneze. Aflam, încă o dată, cît de impropriu poate opera mecanismul acestei contorizări a victimelor. Cînd singur numărul victimelor contează, iar natura crimei devine un factor secundar, dialogul dispare. De aici şi pînă la ierarhizarea pe culori a crimelor (brună sau roşie) nu mai este decît un pas. El este făcut, chiar sub ochii noştri, cu o dezinvoltură aiuritoare. Pro-comunista stîngă occidentală îşi găseşte aliaţi şi unde nu te-ai aştepta. De ce? Dincolo de interese străvezii, cine poate explica iraţionalul?

Deşi teoretic acceptăm că extremele se ating, practic asumarea acestei realităţi întîmpină dificultăţi. Reputat sociolog şi analist politic american, şi excelent cunoscător al realităţilor româneşti, Daniel Chirot scria în 1992: *„Extremele ideologice se bazează pe puncte de vedere fundamental simplificatoare. Cînd asemenea ideologii, puncte de vedere sînt puse în practică, ele conduc, aproape întotdeauna, la dezastru. [...] Extremiştilor le place să-şi definească toţi inamicii politici drept... extremişti. asta nu-i împinge pe oponenţii lor la o convertire politică, dar îi poate transforma în susţinători pe cei manifestînd doar o simpatie moderată".* Evident, analizele tendenţioase, acuzele neverificate, tabuizarea unor subiecte etc. nu pot conduce într-o ţară ca România decît la alt dezastru - îngroşarea rîndurilor celor două extreme. *„Confruntaţi cu alegerea între ceea ce acestora din urmă li se părea fascism şi comunism"*, continuă Chirot, *„mulţi intelectuali ai anilor '30 au acceptat comunismul ca o filozofie politică viabilă, în ciuda faptului că existau deja dovezi ale crimelor comise de comunism. Mulţi alţii, care în condiţii normale ar fi fost mult mai moderaţi, au simţit că, dacă e de ales numai între, pe de-o parte, stalinismul brutal şi lipsit de Dumnezeu, iar pe de altă parte, fascism, era mai bine să fii de partea lui Hitler şi a celor de teapa lui, deşi era evident că asta conduce la brutalitate şi război".* Cine şi de ce încearcă, încă o dată, să contribuie la îngustarea periculoasă a opţiunilor pe eşichierul politic al ţărilor fost comuniste? *„Marxiştii şi fasciştii"*, scrie Chirot, *„au putut să cadă de acord asupra faptului că democraţia burgheză era coruptă, slabă, ipocrită şi plictisitor de lipsită de eroism. Şi marxiştii şi fasciştii au fost convinşi că această democraţie este condamnată să dispară în faţa unor ideologii mai puternice. [...] Nici legăturile de sînge, nici chemările la lupta de clasă ori puritate ideologică n-au produs altceva decît dezastru."* Revizionismul ce poate împinge ţări ca România într-un dezastru pe care l-au mai cunoscut nu adie, repet, dintr-o singură parte şi nu are o singură culoare. *„Pînă în ziua în care vom dispune de teorii sociale care să explice şi să facă prognoze perfecte cu privire la comportamentul uman - zi care nu va sosi nici în acest secol, nici în următorul, - ideologia de centru, confuză cum este şi va continua să rămînă, va fi, întotdeauna, mai bună decît ideologiile de extremă dreaptă ori stîngă, oricît de clare ar fi acestea"*, scrie Chirot, spre a-şi încheia astfel articolul intitulat „Stînga, dreapta, centru în politica modernă" (*Meridian,* nr. 3, ianuarie-aprilie 1992): *„Sigur, asta nu prezintă nici o consolare pentru cei năpăstuiţi. Este, însă, responsabilitatea intelectualilor - care au vremea necesară să gîndească la asemenea lucruri - să-şi reamintească faptul că aceasta este singura mare lecţie politică pe care ne-a oferit-o secolul XX."*

Care-i buba? Una din ele ar fi că oameni ce ar fi trebuit să înveţe lecţia de care vorbeşte Daniel Chirot preferă să dea lecţii ce nu pot conduce decît la polarizarea spre extreme, vulnerabilizînd încă o dată centrul veritabil. Buba mai este că oameni ce invocă permanent valorile liberalismului se grăbesc să le calce în picioare. Iar apoi se mai declară şi uimiţi, îngrijoraţi, de o formă ori alta de revizionism. De fapt, numai de una; cealaltă părîndu-li-se, probabil, pasabilă. Ca şi în tristul nostru trecut comun. ■

PĂCATELE LIMBII

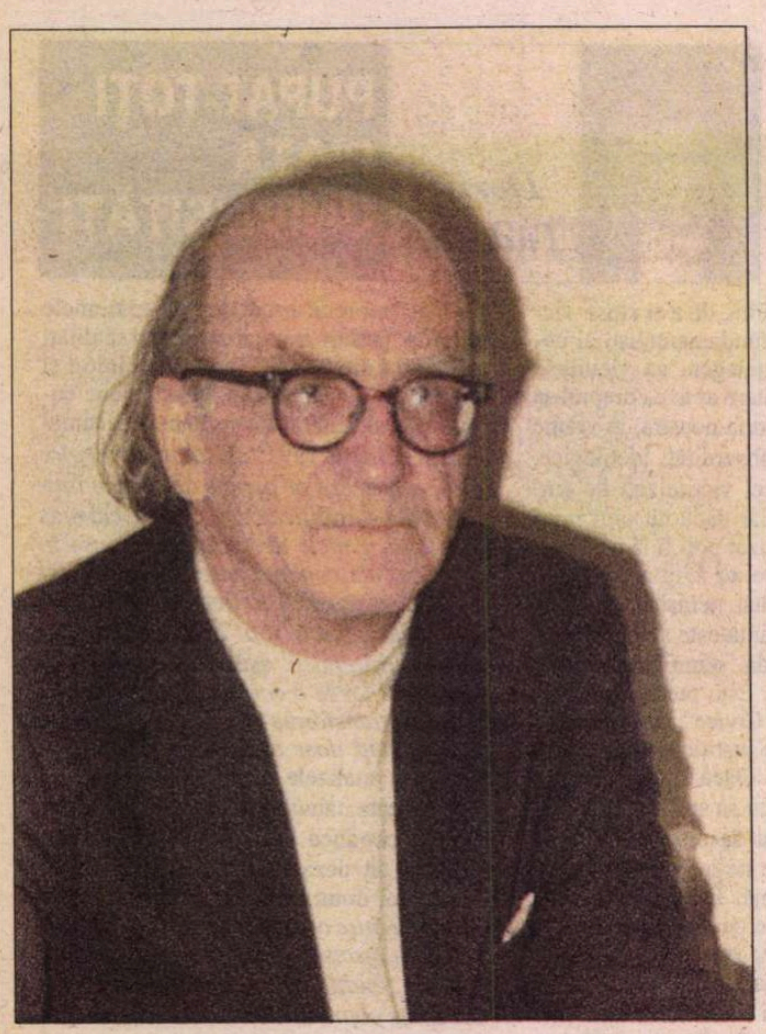
de Rodica Zafiu

TUN

ÎN LIMBAJUL argotic românesc, cuvîntul *tun* e folosit pentru a desemna o afacere ilegală (escrocherie, furt, spargere etc.) de proporţii, cu mari sume puse în joc, cu beneficii considerabile pentru participanţi. Sensul a intrat în limbajul gazetăresc, unde apare tot mai des în ultimul timp, ca una din manifestările lexicale ale temei corupţiei; nu e însă înregistrat de dicţionarele noastre generale (nici de dicţionarul academic, DLR, ale cărui fascicule conţinînd litera T au apărut între 1982 şi 1983, nici de ultima ediţie, din 1996, a *Dicţionarului explicativ - DEX*). Sensul interlop al lui *tun* era totuşi atestat deja în 1936, în micul glosar al lui V. Cota (*Argot-ul apaşilor. Dicţionarul limbii şmecherilor*). şi în glosarele de argou recent apărute - Traian Tandin, *Limbajul infractorilor,* 1993; Nina Croitoru Bobârniche, *Dicţionar de argou al limbii române,* 1996 - cuvîntul e cuprins; alături de el apare derivatul (nume de agent) *tunar* "spărgător; infractor mare"; "hoţ de locuinţe; infractor renumit".

Evoluţia semantică a cuvîntului *tun* nu e greu de reconstituit: noua semnificaţie e legată de *lovitură,* care include, între mai multe sensuri apropiate, pe cel "infracţional"; iniţial argotic, acest sens a devenit între timp pur şi simplu colocvial (ceea ce nu înseamnă că e şi înregistrat explicit în DEX; se poate totuşi deduce, cu bunvoinţă, din "atac îndrăzneţ" sau "succes important"). *Lovitura de tun* este, evident, un tip "superlativ" de lovitură, foarte puternică; e posibil să fi intrat în jocul semantic şi funcţia - de întărire a unei acţiuni sau a unei calităţi - pe care *tun* o are, adverbializat, în diferite combinaţii de cuvinte (*a dormi tun, îngheţat tun, sănătos tun, beat tun* etc.). Între substantivele cu valoare adverbială de indicare a unui grad superlativ, *tun* (probabil cu sensul de "tunet") se poate compara cu *trăznet* (*deşteaptă trăznet, frumoasă trăznet*). E de discutat dacă *tun* cu înţelesul de "lovitură" s-a dezvoltat prin metonimie, prin elipsă, sau direct din sensul mai vechi al lui *tun* "lovitură de tun" (cf. DLR). Oricum, cuvîntul apare frecvent în construcţie cu verbul *a da* (ceea ce confirmă legătura cu *lovitură*) - *a da un tun*: "Dl Popîrţac *dă un tun* de 7 milioane" ("România liberă" = RL 949, 1993, 6); "un calcul simplu care ia în seamă actualul curs al dolarului ne demonstrează fără putinţă de tăgadă ce *tun* se pregătea *să dea* abilul Mania" (RL 2126, 1997, 8); "doi studenţi şi-un pierde-vară *au dat un «tun»* de aproape 52 milioane lei" (RL 2251, 1997, 19); "a reuşit în scurt timp *să dea* mai multe *«tunuri»*" (RL 2306, 1997, 19). Croitoru-Bobârniche indică şi expresia *a trage un tun* "a se îmbogăţi, a da lovitura", pe care n-am întîlnit-o în texte, dar care nu e deloc imposibilă, dată fiind frecvenţa argotic-familiară a verbului *a trage.* Expresia ar dovedi şi tendinţa expresivă de remotivare, prin legare de contextul cel mai tipic pentru *tun* - cel "artileristic"; remotivarea se poate observa şi în citatul: "«*Tunuri*» tari, cu bătaie lungă, în timp scurt" (RL 2115, 1997, 6). Adesea, *tun* e folosit în afara expresiilor, pur şi simplu ca nume de acţiune: "marile «*tunuri*» postdecembriste" (RL 2015, 1996, 4); "Marele «*tun*»: embargoul iugoslav"; "cel mai mare «*tun*» la care a participat" (RL 2282, 1997, 24); "Un «*tun*» de peste patru miliarde lei într-o singură lună" (RL 2419, 1998, 24); "cei doi sunt călîţi în *tunuri*" ("Academia Caţavencu" 17, 1998, 8). O contaminare voită în interiorul aceluiaşi cîmp semantic - din care fac parte alte două cuvinte de sursă argotică şi foarte la modă în jurnalismul actual, *gaură* şi *ţeapă* - poate fi bănuită în manierismul retoric al unui titlu de ziar: "La «*Fulger*» Bragadiru *a tunat* cu *găuri* de miliarde" (RL 2416, 1998, 8).

Pus încă, adesea, între ghilimele, *tun* e probabil unul dintre cuvintele care vor migra către zone mai puţin marcate stilistic; expresivitatea sa moderată şi destul de transparentă îi conferă un caracter de termen "tehnic", necesar. ■



MIRCEA

SCRISORILE lui Mircea Eliade adresate mie între 1968-1986 însumează peste o sută de pagini dactilografiate. Cu excepţia unor texte destinate a fi publicate în *România literară* şi *Viaţa Românească* (medalionul consacrat lui Sergiu Al.-George şi răspunsurile la un interviu) - întreaga corespondenţă este scrisă de mână.

Grafia la început e lizibilă, apoi, treptat - pe măsură ce arthrita devenise incurabilă - scrisul e tremurat şi greu de descifrat.

Pe lângă valoarea lor sentimentală, aceste epistole sînt documente de istorie literară, prezentând geneza unor opere, impresii de călătorie, fapte, întâmplări, sau emiţând judecăţi de valoare.

Unele răvaşe rememorează cu nostalgie atmosfera României interbelice, excursiile în Bucegi, polemicile din redacţiile diferitelor reviste, activitatea de conferenţiar la radio Bucureşti.

Sunt schiţate câteva portrete ale unor scriitori: Camil Petrescu, Tudor Vianu, Vasile Voiculescu, Perpessicius, Ionel Jianu, Adrian Maniu şi alţii.

Această corespondenţă constituie şi un seismograf al fluxului şi refluxului receptării operelor eliadeşti în România comunistă.

Sunt consemnate, pe larg, şi preocupările mele, - pe parcursul a două decenii - de editor, exeget şi bibliograf al autorului *Mitului eternei reîntoarceri.*

Desprind 15 din cele 62 de scrisori ale lui Mircea Eliade către mine, cu speranţa că - altă dată - *România literară* va găzdui şi celelalte inedite.

Mircea Handoca

6 august 1970

Stimate Domnule Handoca,

Mulţumiri pentru scrisoarea din 27 iulie şi pentru articolele trimise. Vă scriu în mare grabă, pentru că zburăm în două zile spre Stockholm - şi mai am o groază de lucruri „de pus la punct".

Primesc V(iaţa) Rom(âneasc㠄), dar nu şi *Tomis*. V-aş rămîne recunoscător dacă mi-aţi trimite articolul (sau chiar întreg numărul din iunie). Dacă îl puneţi în plic acum, îl voi găsi la întoarcere în octombrie.

Am primit chiar acum *Cartea munţilor.*[1] Nu voi avea timp s-o citesc, dar am frunzărit-o cu mare emoţie. Am fost şi eu membru la *Hanul Drumeţilor* şi între anii 1920-40, nu cred că a fost vară în care să nu petrec cel puţin o săptămînă în Bucegi sau în împrejurimi. Cînd am văzut fotografia Pietrei Craiului, mi-a stat inima în loc, cum se spunea pe vremuri. *Exact* pe unul din colţii vîrfului am *dormit*, un grup de 5-6 cercetaşi (era prin 1923, aveam 16 ani); ne rătăciserăm şi credeam că ajungînd pe creastă vom putea coborî în Munţenia.

Am ajuns noaptea, ne-am legat cu centiroanele de nişte jepi prăpădiţi - şi am dormit dîrdîind de frig. Numai dimineaţa ne-am dat seama ce nebunie făcusem. Şi ne-a apucat frica.

Piesa *Columna nesfîrşită* e scrisă în româneşte (a treia piesă - cea dintîi *Iphigenia*, s-a jucat după plecarea mea la Londra, în ianuarie 1941, la Bucureşti) şi subiectul e... Brâncuşi, lucrînd Coloana de la Tg. Jiu.

În octombrie vă voi trimite un exemplar dactilografiat.

Cu urări de bine, al dumitale,

Mircea Eliade

P.S.: Luna septembrie - 10 oct. vom fi la Paris, 4 Place Charles Dullin, Paris 18e. Poate ne întîlnim.

Ţi-am scris că am fost ales membru al Academiei engleze (Fellow of Brit Academy)?

[1] Îi trimisesem lui Eliade un exemplar din *Cartea munţilor* de Bucura Dumbravă, volum îngrijit şi prefaţat de mine (Ed. Stadion, 1970).

◆

5 iulie 1973

Dragă Domnule Handoca,

Răspund pe loc scrisorii d-tale din 23 iunie. Lunga mea tăcere nu se datoreşte niciunei „gafe", ci pur şi simplu unei fobii a corespondenţei, mai ales cu ţara. Îmi pare atît de rău că, în scurtul timp în care am stat de vorbă, eram, cum să spun? cu gîndurile aiurea. Motivul: cu puţin timp înainte auzisem că Petru Comarnescu, prieten din tinereţe, are cancer; incurabil. Îl reîntîlnisem, după 27 de ani, în 1967, la Veneţia; îl văzusem din nou în iarna 1968, la Chicago.

Regret că ai pierdut atîta timp copiind *Iphigenia*. Piesa a „apărut" în 500 de exemplare monografiate, în Argentina, prin 1951-52. Nu am aici, decît exemplarul meu personal, dar dispun de cîteva la Paris, unde voi fi în septembrie. Îţi voi expedia atunci un exemplar. „Ediţia" este, probabil, epuizată. (Textul, corectat, este însoţit de o scurtă Prefaţă - şi dedicaţia amintirii lui Mihail Sebastian şi a lui Haig Acterian).[1]

Îţi expediez zilele acestea, tot prin poştă aeriană, cîteva extrase din *Coloana nesfîrşită*. Sper să-ţi ajungă (Îmi aduc vag aminte că ţi-am mai trimis, în vara 1971). Deci, amîndouă piesele fiind tipărite, nu cred că mai pot reapare în *Manuscriptum* (excelentă revistă, a cărei colecţie o posed aproape în întregime, datorită amabilităţii lui D. Micu).

Prin 1944-46, am mai început cîteva piese, dar n-am terminat decît una *(Aventură spirituală);* din nefericire, finalul e complet ratat. Îmi făgăduiesc de mult să-l refac. Poate, într-o zi... Deocamdată sunt „înfundat" în redactarea primului volum din *Histoire des idées religieuses* (I *De L'âge de la pierre à la impression des Mysters d'Éleusis*, 400 A.D.). Sper să-l închei pînă la Crăciun. Al doilea volum va duce prezentarea momentelor creatoare pînă prin anii 1960-65, cînd „moartea lui Dumnezeu", proclamată de Nietzsche, a fost acceptată de teologia protestantă. Marea mea „ambiţie" era să pot spune tot ce-aveam de spus într-un volum de 500 de pagini. N-am izbutit. Vor fi două volume...

Încolo, de cînd nu ţi-am mai scris am mai căpătat cîteva doctorate honoris causa, am fost ales membru corespondent al academiilor din Londra şi Viena, au apărut trei cărţi noi şi vreo 15-20 de traduceri („Operele complete", în 18 vol. sunt pe cale de a fi tipărite în japoneză - evident, fără literatură). La toamnă, Gallimard va scoate *Fragmente d'un Journal* (600 p.) trad. de L. Badesco.

Voi fi la Paris toată luna septembrie şi început de octombrie. Dacă ştii pe cineva căruia îi pot încredinţa *Noaptea de sînziene* vol. I-II, voi fi bucuros să ţi le ofer. Nu mai încerc să le trimit prin poştă, pentru că din vreo 200 de exemplare expediate din Paris, abia au ajuns cîteva.

Cu urări de sănătate şi vacanţă bună al dumitale,

Mircea Eliade

[1] Am publicat *Iphigenia*, precedată de un studiu al meu intitulat *Mitul jertfei creatoare* în „Manuscriptum", nr. 1, ian.-martie 1974.

◆

24 mai 1976

Dragă Domnule Handoca,

Mulţumiri pentru scrisoarea din 27 aprilie; primită (ca deobicei) cu întîrziere. Mă bucur că ai primit cartea de la Payot. Vol. II este aproape gata; o parte din capitole sunt în şpalte, altele în lucru. Sper să apari în primăvara 1977 (în privinţa Indicelui, ai dreptate. Dar ar fi însemnat alte 10-12 pagini în plus - şi cartea e deja destul de groasă...)

Alătur lista Universităţilor care mi-au decernat titluri *honoris causa*, şi a Academiilor care m-au cooptat mebru.

Din pseudonime, îmi amintesc: Silviu Nicoară, M. Gheorghe (ambele în *Ziarul Ştiinţelor Populare*, 1921-1925) şi *Orizontul* 1924-26. Ion Plăieşu (sau cam aşa ceva!) în *Credinţa*, 1933-1934.

Îmi pare rău că nu pot trimite pagini din *Jurnal* pentru *Manuscriptum*. Continui să cred că în această admirabilă revistă, nu trebuie să apară decît texte postume - aşa cum e *Jurnalul* lui Sebastian.

Ţi-aş rămîne recunoscător dacă mi-ai trimite (la Paris, unde voi fi pe la 15 iunie - adresa e aceeaşi: 4 Place, Charles Dullin, Paris 18e) *Jurnalul* lui Camil Petrescu şi *Corespondenţa* lui Hasdeu.

Cu urări de bine al D-tale,

Mircea Eliade

- Yale University, Doctor Honoris Causa in Humane Letters, 16 iunie 1966;
- Universidad Nacional de la Plata (Argentina) Doctor Honoris Causa y filosofio de las religiones, 22 aprilie 1969;
- Universidad del Salvador (Buenos Aires), Profesor Extraordinario de la Escuela de Estudios Orientales, 7 mai 1969;
- Ripon College, Doctor Honoris Causa in Sacred Theology, 18 mai 1969;
- Loyola University (Chicago), Doctor of Humane Letters, 7 ianuarie 1970;
- Boston College, Doctor Honoris Causa în Ştiinţa religiilor, 14 iunie 1971;
- La Salle College (Philadelphia), Doctor Honoris Causa of Law, 17 mai 1971;
- Oberlin College, Doctor of Humane Letters, 21 mai 1972;
- The University of Lancaster, Dr Honoris Causa of Letters, 16 august 1975;
- Université de Paris-Sorbonne, Doctor Honoris Causa de Paris-Sorbonne, 14 februarie 1976;
- The American Academy of Arts and Sciences, Member 11 mai 1966;
- Académie Royale de Belgique, Membre, septembrie 1975;
- British Academy, Corresponding Fellow, 8 iulie 1970;
- Die Osterreichische Akademie der Wissenschaften, Korrespondierenden Mitgliede der Philosophisch - Historischen Klasse, 22 mai 1973 (Wien);
- University of Windsor (Canada), Christian Culture Award Gold Medal for 1968.

◆

Paris, 29 august 1976

Dragă Domnule Handoca,

Ar trebui să încep prin a-mi cere iertare. Dar... La sfîrşitul lui iunie am plecat în Baleare, ne-am întors la începutul lui august, şi m-am apucat îndată să scriu o nuvelă (pe care am încheiat-o zilele trecute): 60 pagini dactilografiate.

Îmi pare rău că te-ai obosit transcriind pasagii din Perpessicius. Primisem la Chicago *Opere VII*. Mulţumiri pentru *Jurnalul* lui Camil Petrescu şi pentru *Corespondenţa Iulia Hasdeu* (o aveam la Chicago, dar e bine să am şi aici). În ceea ce priveşte articolul despre Lucian Blaga nu l-am scris. Am scris numai „Convorbiri cu L.B." (Vremea) şi articolul „L.B. şi sensul culturii (R.F.R. 1938). Despre Perpessicius am scris în *Amintiri* III (1932-39) inedit, şi, evident, în Jurnalul din tinereţe (care din păcate s-a rătăcit în ţară - în timpul cînd eu eram consilier cultural la Lisabona).

Proiecte... am destule! Vei primi, prin oct., volumul de nuvele, tipărit la Madrid „În curte la Dionis" (cuprinde şi *Incog-*

ELIADE - inedit

nito). La 5 septembrie plecăm, pentru 15 zile în Egipt. La întoarcere îţi expediez de aici *Aspects du Mythe* şi celelalte (cam toate în „ediţii de buzunar", singurele care se retipăresc mereu). Pe 8-10 oct. la Chicago, unde mă aşteaptă traducerea engleză a *Jurnalului* şi alte cărţi apărute între timp în Germania, Italia, Spania şi Japonia.

Cu mulţumiri pentru cărţi şi urări de bine.

Al dumitale,

Mircea Eliade

◆

Paris, 28 septembrie 1977

Dragă Domnule Handoca,

Mulţumiri pentru scrisoare şi pentru cele 2 exemplare din *Corespondenţa G.T. Kirileanu.*[1] Am dăruit al doilea exemplar unui admirator al lui G.T. Kirileanu. L-am citit aproape din scoarţă în scoarţă, cu foarte mult interes. Scrisorile lui V. Bogrea şi Vâlsan sunt admirabile. Cît de puţin norocoşi am fost, şi continuăm să fim!... Aceşti giganţi ai culturii româneşti, chinuiţi de boală în tinereţe, seceraţi la începutul maturităţii lor ştiinţifice...

Nici *Histoire II*, nici volumul de nuvele n-au apărut încă. *Histoire II* va întîrzia (poate la primăvară) dar Nuvelele sunt tipărite. Aştept primele exemplare. Voi trimite ce voi avea la îndemînă la adresa indicată; de asemenea, *Noaptea de sînziene.*

Ţi-aş fi recunoscător dacă mi-ai putea expedia la Chicago cartea lui A. Fochi *Coordonate sud-est europene ale baladei populare româneşti,*(Editura Academiei, 1975). Nimic altceva, deocamdată.

Primesc multe cărţi!...

Cu urări de bine şi multă sănătate al D-tale,

Mircea Eliade

[1] În 1977 a apărut, sub îngrijirea mea, un masiv volum: G. Teodorescu-Kirileanu: *Corespondenţă* (Editura Minerva).

◆

Paris, 16 iulie 1979

Dragă Domnule Handoca,

Mulţumiri pentru cele trei volume primite ieri, şi pentru scrisoarea din 9 iulie, la care răspund la cîteva minute după ce-am citit-o .Te admir pentru devotamentul şi iscusinţa D-tale dar mi-e teamă că, şi de data aceasta truda pe care ţi-ai dat-o nu va fi răsplătită aşa cum ar merita...[1]

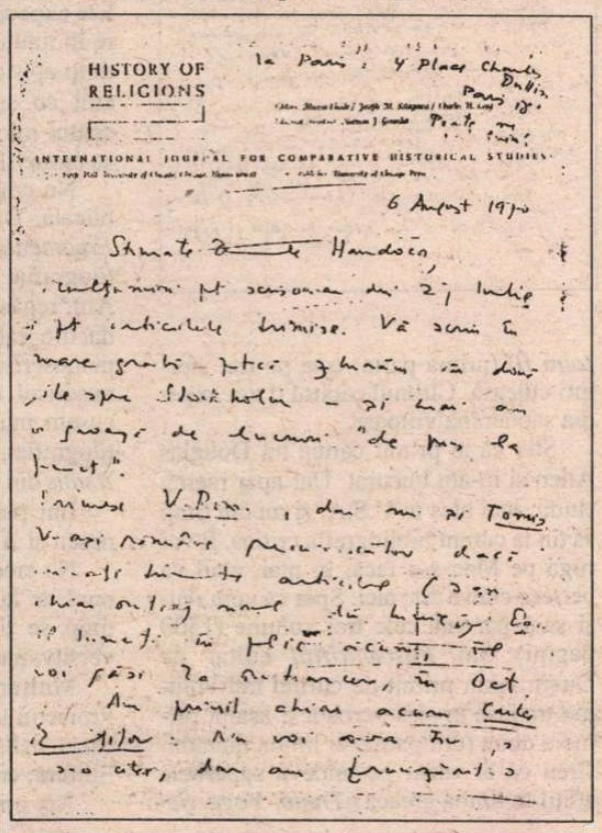
Este probabil ca prima conferinţă la Radio: am citit-o la 26 ianuarie 1932, mă reîntorsesem din India în ultimele zile ale lui decembrie. Ionel Jianu m-a prezentat lui Adrian Maniu (care precedase pe D-nul Voiculescu la „Direcţia"), şi acesta m-a invitat să pregătesc două texte lunar; evident, despre India. Cred că majoritatea lor au fost cu uşoare revizuiri, republicate în volumul *India* (1934). Cele despre Svarga Ashram etc. au fost ţinute în primăvara 1932; le-a remarcat Ion Simionescu într-un articol din Universul[2] şi, drept urmare, au fost adunate în broşura de 36 de pagini, *Într-o mănăstire din Himalaya,* publicată în colecţia („Cunoştinţe folositoare??) editată chiar de Ion Simionescu la „Cartea Românească". Îmi aduc vag aminte că, pregătind *India,* am utilizat o parte din articolele din *Cuvîntul* (1929-32), cît şi unele conferinţe rostite la Radio.

Cît priveşte restul manuscriselor: o mică parte le-am utilizat fragmentar sau integral, în articole. Cum scriam repede (terminam de obicei jumătate de ceas înainte de a ajunge în strada General Berthelot) şi scriam în „stil oral", nu le acordam prea mare valoare. Şi totuşi, multe din ele (nu-mi dau seama cîte) au fost publicate. Iată cum: există o revistă lunară format *Viaţa Românească* pe care o edita la Oradea sau Timişoara, un activist cultural simpatic, Samariteanu, (neanu)?!... Titlul revistei? Poate... *Familia* (dar nu sunt sigur). Samarineanu venea regulat la Bucureşti şi ne cerea colaborarea, nouă, tuturor „scriitorilor tineri". Şi pentru că nu puteam scrie întotdeauna un „articol special", la sugestia lui l-am încuviinţat să ceară copia (?) manuscriselor de la Radio. Ştiu că au apărut multe „articole" de-ale mele, pe care nu le citeam, pentru că mi-era teamă să nu-mi fie ruşine - şi, deci, să-i interzic lui Samarineanu acest fel de colaborare.

Cred că am mai vorbit la radio în primăvara-vara-toamna 1939. Articolul *Moartea Doctorului Gaster* (R.F.R., mai 1939) a fost citit întîi la Radio (dar nu sunt sigur că era acelaşi text...).

Aşa că, în concluzie, puţine conferinţe sunt inedite; cele care n-au fost integrate în volumele de eseuri *(Oceanografie, Insula lui Euthanasius),* nu cred că au valoare. Repet: le scriam la repezeală, neîndrăznind să spun lucruri pe care să nu le înţeleagă ascultătorii (chiar şi cei „la un pahar de vin"... Poate că unele - două, trei - să prezinte o valoare documentară (dacă sunt inedite); în acest caz ar putea apare în *Manuscriptum.**)

Cît despre D-nul V. Voiculescu: cu toată diferenţa de vîrstă, ajunsesem buni prieteni. Îl interesa mult India, esoterismul, magia etc. Eram amîndoi în Comitetul Societăţii Scriitorilor Români, sub preşedenţia Generalului Condeescu; după moartea Generalului (primăvara 1939), prof. N.I. Herescu i-a luat locul, iar eu am devenit Secretarul Societăţii. De multe ori, ieşind de la Radio, D-nul Voiculescu trecea pe la sediul Societăţii


HISTORY OF RELIGIONS

INTERNATIONAL JOURNAL FOR COMPARATIVE HISTORICAL STUDIES

6 August 1979

şi stam de vorbă. Evident doctorul stăruia să continui conferinţele; de aceea cred că am pregătit texte în 1939 şi, poate, chiar în 1940 (am plecat la Londra în aprilie).

Dacă nu te oboseşte prea mult îmi poţi trimite lista *titlurilor?* Poate că aş identifica unele texte reluate în volume sau în *RFR.* La Chicago dispun de o bibliografie a articolelor, pregătite de Biblioteca Academiei Române acum vreo 10 ani. În orice caz, consultă colecţia revistei *Familia* (1934-(-35)-1940). Mi-e teamă că multe texte transcrise de D-ta le vei găsi acolo.

Îţi urează o vacanţă rodnică, al D-tale cu prietenie,

Mircea Eliade

*) Evident, dacă voi fi şi eu de acord...

[1] După numeroase investigaţii am reuşit să descopăr în Arhiva radiodifuziunii române textele conferinţelor radiofonice ale lui Eliade din perioada 1932-1938. Am început să le transcriu şi la 9 iulie 1979 i-am scris o scrisoare entuziastă referindu-mă la „descoperirea" mea şi punîndu-i cîteva întrebări. Conferinţele radiofonice le voi publica în volumul intitulat *Taina Indiei* (1991)

[2] Ion Simionescu, *Ca-n codru,* în *Universul,* XLIX, 1932, februarie 25, p. 1.

◆

Paris, 11 septembrie 1979

Dragă Domnule Handoca,

Am fost absent multă vreme din Paris (Provenţa, Olanda) şi răspund cu întîrziere la scrisoarea D-tale din 26 iulie. Îţi mulţumesc pentru lista titlurilor conferinţelor de la Radio. Pentru moment - adică atîta timp cît prozele literare şi eseurile sunt inaccesibile, chiar în bibliotecile publice - nu văd oportunitatea editării acestor texte scrise pentru a fi citite în faţa microfonului (Evident poţi alege cîteva pentru *Manuscriptum*).

La 12 august ţi-am scris din Avignon, iar la 29 aug. am încredinţat mătuşii D-tale *Noaptea* (2 vol.), *Mithes reves et myten, Forgerons et alchimistes, Le Yoga, La nostalgie du Paradis, Le mythe de l'eternal retour,* precum şi două importante interviuri (în *Magazine litteraire* şi *L'Express*).[1]

După cum ţi-am scris mai demult, o bibliografie comentată va apare curînd (1980?) în U.S.A., cuprinzînd şi lista articolelor publicate în ţară, precum şi un mare număr de studii, recenzii, cronici, apărute în Europa şi U.S.A. între 1948-1978. Evident, îţi voi trimite cartea pe loc. Pînă la publicarea ei, îţi voi expedia, de la Chicago, bibliografia ultimelor studii şi articole critice, pe care autorii Bibliografiei (Douglas Allen şi Doening) nu le cunosc încă.

Cu Horia Roman m-am împrietenit prin 1950, la Roma (unde fusese ataşat de Presă).

În ţară a fost ziarist - la *Adevărul, Cuvîntul liber* etc. şi a colaborat la *Bluze albastre* (dar nu semna întotdeauna). Bun prieten cu Lucreţiu Pătrăşcanu, I.M. Sadoveanu, Radu Popescu, Saşa Pană etc. Din păcate, nu am aici, la Paris, adresa lui. O voi comunica de la Chicago.[2]

19 Trandafiri va apare întîi în traducere germană (1980) şi franceză (1981 - căci Gallimard are trei cărţi de-ale mele sub tipar). Sper că tot în 1981 va apare şi în original, la Paris.

Regret că iar s-a amînat *Zalmoxis* (poate din cauza lui Gengis-Khan?).

La 1 oct. ne reîntoarcem la Chicago. Cu puţin noroc, vei primi în ianuarie vol. I din *Mémoire* (= Les promesses de l'equinoxe, 1907-1937).

Cu prietenie, al D-tale,

Mircea Eliade

[1] Grisoni Dominique, *La passion Eliade ou l'hermeneute aux eufers,* în *Magazine litteraire,* 1979, mai, nr. 148, p. 52-54 şi Lannes Sophie şi Ferrier, Jean Louis, *Le poursuite de l'absolu,* în L'Express, 1979, aôut, 25-31, n. 1468 p. 94-100.

[2] I-am cerut lui Eliade adresa lui Horia Roman, pentru a-i solicita acestuia un interviu pentru proiectata mea carte *Convorbiri cu şi despre Mircea Eliade.*

◆

Paris, 19 august 1981

Dragă Mircea Handoca,

M-am întors alaltăieri noaptea din Provence şi azi am luat de la poştă scrisoarea D-tale din 26 iulie (sosită la Paris la 7 august). Cu privire la planul ediţiei, i-am expus lui C. Noica, în scrisoarea de ieri, opiniile mele, rugîndu-l să-ţi arate pasajul respectiv.

Pe scurt: prefer să apară întîi cîteva romane uitate *(Isabel, Întoarcerea din rai, Huliganii,* poate *Maitreyi, Nuntă în cer)* şi 1-2 volume de eseuri *(Oceanografie, Insula lui Euthanasius, Fragmentarium*) şi, eventual, *India* (cu Jurnalele de călătorie din *Vremea* şi *Universul literar,* 1938-39). Textele, în bună parte corectate şi revizuite, le am la Chicago. Aş putea expedia primul lot pe la sfîrşitul lui octombrie. Numai *după* reluarea contactului cu publicul prin aceste cîteva scrieri responsabile, ar fi utilă editarea scrierilor din adolescenţă şi prima tinereţe (inclusiv ineditele: *Romanul adolescentului miop* etc.). Dealtfel, în ediţia (Werke) - care nu este o ediţie chronologică şi nici completă - pe care o pregăteşte Insel Verlag în 10 volume de circa 7-800 pagini (în 8° fiecare, primele care vor apare sunt vol. VIII şi V).

Privitor la cartea D-tale de I(nterviuri) aş fi fericit să-i aud (citesc) şi pe E. Simion, Şt. Bănulescu, Ana Blandiana, D.R. Popescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu, N. Manolescu - pe care i-am întîlnit la Paris sau la Chicago;

2) Cum A.P.[1] a publicat textul integral al Convorbirilor noastre de la Chicago, nu cred că e indispensabil.

3) Voi răspunde pe îndelete întrebărilor (dar nu la toate) şi voi „inventa" eu cîteva alte întrebări.

4) Mulţi din străinătate nu vor răspunde, pentru că au fost deja solicitaţi de alţi „anchetatori" (Suhrkampf Verlag va publica în septembrie 1982 un *Festschrift* de 1000 de pagini...)

Mulţumiri pentru cele două pachete, dar te rog, nu-mi mai trimite, majoritatea lucrărilor le aveam deja de la autori sau Edituri. Îmi voi îngădui să-ţi cer eu cărţile de care voi avea nevoie.

Aş prefera să văd şi eu textele *Convorbirilor* (după 3 octombrie, voi fi la Chicago). Tot de la Chicago mai tîrziu, voi expedia lista cărţilor de după 1979.

Cu mulţumiri şi prietenie al D-tale,

Mircea Eliade

[1] Adrian Păunescu

(Continuare în pag. 14)

MIRCEA ELIADE - inedit

(Urmare din pag. 13)

Chicago, 22 oct. 1981

Dragă Mircea Handoca,

În sfîrşit, iată răspunsul la (o parte) din întrebări.[1] (Evident, numerotaţia întrebărilor va trebui schimbată. Nu e nevoie să imprimi textul celor la care n-am răspuns). Alătur şi lista articolaşelor şi notiţelor din *Cuvîntul* (deşi nu sînt sigur de *toate*).[2]

Cu privire la interviuri: Te-aş ruga să nu publici pe cel al lui Rica Botez. Amintirile ei au suferit un curios proces de mitologizare. Dacă aş avea timp (şi degetele mi-ar îngădui să scriu repede ca pe vremuri) aş adnota textul.

În interviul lui Gh. Bulgăr, p. 8 (citînd dintr-un articol al meu), te rog corectezi: ei cred însă = *încă*. Cam toate interviurile sunt interesante. Al lui I. Coman cam lung. Evident, uneori mi se pare că surprind „erori chronologice", dar asta n-are importanţă (dacă s-au păstrat *toate* Jurnalele mele, „adevărul" va putea fi uşor restabilit).

Am primit la Paris interviul cu D. Micu, iar la Chicago însă 15 interviuri.

Trebuie neapărat să stai de vorbă cu Mihai Şora, cel mai bun student al meu la Universitatea din Bucureşti.

Am convins-o pe sora mea să-ţi îngăduie cercetarea manuscriselor mele. Repet, însă, că *Operele complete*, nu pot începe cu vol. 1-2, adică articolele şi prozele literare din adolescenţă şi anii studenţiei. De ce nu cu *Romanul adolescentului miop, Gaudeamus* şi *Isabel?* sau, chiar *Maitreyi?*

Ion Bălu (Aleea Piatra Arsă, 2, 2150, Cîmpina) pregătise deja colecţia - cred, aproape completă a producţiei pînă la plecarea mea în India şi găsise editor, dar m-am opus pentru acelaşi motiv: nu are sens să apară acestea *Juvenilia* înaintea unor cărţi ca *Oceanografie, Întoarcerea din rai, Huliganii* etc.

Voi pregăti fotocopia exemplarelor mele *corectate,* dar va trebui să găsesc mijlocul de a ţi le comunica.

Gallimard ţi-a trimis volumul II din *Fragments d'un Journal* (l-am rugat să-l expedieze prin avion şi recomandat).

La 30 oct. va veni, pentru două zile, Mac Ricketts, şi vom sta de vorbă.

Trimit zilele acestea *Religions australienes.*

Cu prietenie şi urări de bine,

al D-tale,
Mircea Eliade

[1] Interviul meu cu Mircea Eliade *Pentru o mai corectă înţelegere a condiţiei umane* a apărut în *Viaţa Românească,* an LXXVII, 1982, februarie, nr. 2, p. 23-29.

[2] I-am cerut lui Eliade să-mi confirme paternitatea unor articole nesemnate din *Cuvântul.*

◆

Palm Beach 2 ian. 982

Dragă Mircea Handoca,

Iarăşi răspund cu mare întîrziere scrisorii D-tale din 16 Nov. (primită după... 25 de zile). Moartea lui Sergiu m-a afectat profund.

Nu numai că îl apreciam enorm, dar tocmai mă pregăteam să-i scriu, mai întîi ca să-i laud cartea (pur şi simplu superbă!) şi apoi ca să-l rog să mă ajute să închei *Histoire III,* redactînd o parte din capitolul despre India medievală şi postmedievală. Era singurul care o putea face. Scriu cu atâta greutate, şi atît de puţin, încît, fără colaboratori, nu ştiu cum voi putea încheia ceea ce ar fi trebuit să fie *magnum opus* al bătrîneţii mele.

Încerc zadarnic să „dictez" în faţa dictafonului - dar voi renunţa la acest exerciţiu inutil şi voi recurge la un fel de stenografie, pe care o alcătuiesc acum, cu ajutorul soţiei mele.

Ne aflăm aici de 12 zile, ca să ne bucurăm de soare şi căldură (80-85° Farenheit). Dar curînd va trebui să ne întoarcem la gerul şi zăpada din Chicago: începe seminarul despre teoriile (bune şi proaste) inventate ca să se poată înţelege originea şi funcţia sacrificiului.

Înainte de plecare eram prea obosit (aurul! aurul!...) ca să-ţi răspund. Vreau neapărat să scriu ceva despre Sergiu; o voi face îndată ce-i voi reciti cîteva lucrări. Mi-a cerut şi doctorul Brătescu acest articolaş, pentru volumul închinat lui Sergiu. Însă termenul era prea scurt: 15 ianuarie.

Am primit toate interviurile şi toate contribuţiile D-tale. Dar nu prea văd cum aş putea scrie Prefaţa la o carte *despre mine.* Ce să spun? „Dă-mi o idee!"...

De la Corina am aflat că ai primit *Fragments d'un Journal II.* Ea încă nu o primise. Şi, în afară de Eugen Simion, nici unul din cei 25 de corespondenţi (asta pînă pe la 15-16 dec.). Mi-e teamă că *Jurnalul* nu va fi pe placul tuturor. Ai primit, tot de la Gallimard Dayan şi cealaltă nuvelă? Şi o veste bună: marele succes de critică şi de public, al volumului I din *Autobiography* (= Mémoire I).

Îţi urez un an nou, după dorinţa inimei!

Cu prietenie, al D-tale,
Mircea Eliade

P.S. Trimite-mi, te rog, adresa D-nei Al. George.

◆

Chicago, 9 martie 1982

Dragă Mircea Handoca,

Mulţumiri pentru scrisorile şi textele trimise în ultimele două luni. N-am răspuns, pentru că mi-a fost gîndul „furat" (într-adevăr furat...) de alte plictiseli şi treburi. Nici acum nu cred că voi putea răspunde la toate întrebările.

Mai întîi, o rugăminte: suprimă, te rog, din textul lui Edith Silberman aluzia la „mediocritatea" traducerilor lui G. Spaltman (Maitreyi).

Alătur fotocopia listei de manuscrise pe care a făcut-o Sorin prin 1966-67. Cîteva manuscrise de romane au fost dăruite mai tîrziu de Corina, prin Liliana, Bibliotecii Academiei Române.

Privitor la notiţele şi rezumatele a căror listă mi-ai trimis-o la 22 febr., nu cred că trebuiesc publicate nici în Anexe. Este bine că s-au păstrat, vor putea fi consultate mai tîrziu, dar nu merită să fie tipărite. În primele 2 volume din *Opere complete* ar putea intra *Romanul adolescentului miop* I şi II (al doilea volum l-am intitulat pe vremuri *Gaudeamus*), şi, în Anexe, o selecţie din articolele publicate între 1921-25 în *Ziarul ştiinţelor populare, Orizontul,* etc.

Şi, evident, dacă e loc, articolele din *Cuvîntul* etc. 1926-28 şi *Revista Universitară, Gîndirea. Călătoria celor cinci cărăbuşi* este amuzantă pentru un articol din *Manuscriptum,* dar n-are rost în *Opere complete.*

Am primit şi cercetat vol. I Sadoveanu, dar cărţile lui *bune* sunt mereu reeditate; ceea ce nu este cazul meu. Am corectate, un exemplar din *Isabel, Insula lui Euthanasius* şi *Fragmentarium.* Există, de asemenea, multe texte, neadunate în volum, în special notele de călătorie din 1935-37 *(Vremea, Universul literar România(?)* al lui Cezar Petrescu etc.). Dar despre astea vom vorbi mai tîrziu.

Sunt atîtea de adăugat, dar trebuie să mă opresc.

Scriu cu greutate, deşi situaţia mîinilor s-a îmbunătăţit.

Cu mulţumiri şi cele mai bune urări al D-tale cu prietenie,

Mircea Eliade

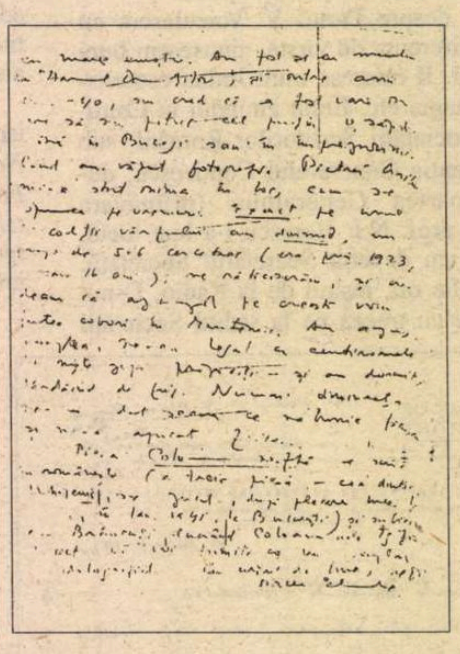
◆

2 martie 1983

Dragă Mircea Handoca,

Răspund exact după o lună scrisorii D-tale din 2 febr. (ştampila poştei 12 febr., ajunsă la Chicago - cu avionul! - la 24). Ţi-am scris foarte scurt, doar ca să te anunţ că am ajuns la Chicago şi arthrita mă împiedică să lucrez la vol. III *Histoire*- prin oct.

Am aflat multe din cele patru pagini ale D-tale. Cum nu mai primesc nici o revistă literară de prin aprilie-mai (primeam vreo zece...), nu mai eram la curent cu situaţia. Trebuie să recunosc că această „înţărcare" (aşa se spune?) mi-a fost de folos, pentru că nu mai pot citi mai mult decît 4-5 ore pe zi, şi trebuie să revăd un imens material. *His-*



toire III (prima parte) este pe trei sferturi culeasă. Ultimul capitol îl voi expedia săptămîna viitoare.

Ştiu că ai primit cartea lui Douglas Allen şi m-am bucurat. Dar apar mereu studii, mai ales în U.S.A. şi nu am timp să ţin la curent bibliografia critică. Îl voi ruga pe Mac s-o facă, în mai, cînd va petrece cîteva zile aici. Sper că vom reuşi să-ţi parvină cele trei volume (1500 pagini) din *Festschriftul* editat de Duerr... Am primit de curînd trei volume traduse în sîrbo-croată şi aştept primele două (din patru) în limba marathi. Cred că ai văzut pe undeva superbele ediţii în limba greacă (*Traité, Yoga, Şamanismul, Histoire* I-II): nu le egalează, ca eleganţă decît cele în germană, coreeană şi japoneză.

Sper că această scrisoare îţi va ajunge sub ochi. Îţi urez sănătate şi mult noroc.

Cu prietenie,
Mircea Eliade

◆

Paris, 4 iulie 1983

Dragă Mircea Handoca,

Nu ştiu dacă ai primit scrisoarea de săptămîna trecută (n-am expediat-o „Air Mail"), în care te rugam să comunici lui C. Noica o pagină redactată în grabă (nu am aici adresa lui bucureşteană). În aceeaşi zi mi-a parvenit scrisoarea D-tale din 15 iunie, pentru care îţi mulţumesc foarte sincer (citatele din presa literară mă interesează pentru bibliografia exhaustivă pe care o pregăteşte un amator).

Un exemplar corectat pentru trad. fr. (= Memoire I), se află la Eugen Simion; altul, pentru traducerea germană, la Irina Grigorovici.

În privina *Jurnalului,* dacă vrei să publici (cu orice preţ!...) fragmente, te rog alege mai ales cele de tip „teoretic".

Ţi-am expediat, înainte de plecarea din Chicago, Discursul la Academia Belgiană. Acum cîteva zile, Payot ţi-a expediat prin avion *Histoire III.*

O rugăminte: poţi să-mi comunici numele directorului (Zoe Buşulenga?!) şi adresa *Revistei de istorie literară,* unde au apărut studiile, în primăvara trecută? Vreau să le scriu, cerîndu-le un exemplar (pentru colecţia Mircea Eliade de la Universitatea Chicago); pot trimite în schimb un cec (în valută) sau cărţi de care au nevoie. Acelaşi lucru pentru numerele în care va apare teza de doctorat. În vara aceasta sper să scriu o bună parte din *Mémoire II.*

Cu veche prietenie, al D-tale
Mircea Eliade

◆

18 Feb/ruarie/984

Dragă Mircea Handoca,

Ieri am primit scrisoarea şi materialele expediate la 17 ian/uarie/, pentru care îţi mulţumesc. Sper că ţi-a ajuns între timp epistola mea din 7 feb/ruarie/. Am citit cu surpriză şi încîntare „Adolescentul miop" (IV)[1]. Acum voi îndrăzni să citesc şi fragmentele anterioare.

Nu cred că *Noaptea* va putea fi publicată. Dacă va trebui, voi trimite eu *Fragmentele din Jurnal,* deşi textul dactilografiat a fost distrus de L.-Bădescu; Am regăsit cam jumătate din dublul dactilografiat. Restul va trebui scos din manuscrisul *Jurnalului.* Am păstrat manuscrisul original al lui *Traité* dar făcusem multe modificări pe textul dactilografiat. În orice caz, n-are sens să fie *tradus* din franţuzeşte.

Îmi pare foarte rău de Nichita Stănescu şi Al. Oprea.

Nu cred că voi participa la Simpozionul de la Aix-en-Provence. În acelaşi timp se ţine un altul la Brown University, unde sunt obligat să asist.

Mulţumiri pentru „Bibliografie". Proiectul unei Bibliografii exhaustive a căzut baltă. Poate mai tîrziu, la o altă Editură, etc.

Am primit *Avatarurile unui mit,* dar

abia am avut timp s-o răsfoiesc. Cînd pot lucra (=citi), sunt confiscat cu clasarea materialelor şi manuscriselor din biblioteca mea de aici, de care ţi-am vorbit în scrisoarea precedentă. Te rog să mă scuzi faţă de autoare.[2)]

Duerr a publicat şi al doilea tom (600 pag.), iar al treilea este sub tipar. Îndată ce voi primi exemplare, ţi le voi trimite. (Nu am decît cîte un exemplar din fiecare).

Proiectul celor 30 de volume este grandios.[3)] Dar - nu sunt prea multe? Voi pregăti din timp exemplare corectate.

Cu cele mai bune urări şi veche prietenie, al D-tale

Mircea Eliade

[1)] În trei numere consecutive din *Manuscriptum* (2, 3 şi 4/1983) am publicat şi comentat fragmente din *Romanul adolescentului miop*.

[2)] Cartea Doinei Graur *Avatarurile unui mit* conţine numeroase referiri la opera lui Eliade.

[3)] Împreună cu Constantin Noica am propus, mai întîi Editurii Ştiinţifice şi Enciclopedice, apoi Editurii Minerva editarea operelor lui Mircea Eliade în 45 de volume, apoi... numai în 30.

◆

9 mai 1984

Dragă Mircea Handoca,

Am rătăcit printre dosarele de pe birou ultima D-tale scrisoare, aşa că nu ştiu cînd trebuia să-ţi parvină rîndurile despre Sergiu Al-George.

Fiind tot timpul sîcîit de plictiseli (desfacerea bibliotecii etc.) şi slăbit de tratament (arthrita!), am scris de-abia acum această pagină (ternă, neinspirată...)[1)]. Sper să reiau subiectul mai tîrziu...

Plecăm spre Paris la 28 mai, dar pentru că trebuie să fiu prezent la Florenţa la începutul lui iunie (mi se oferă un premiu...), ne vom întoarce în Place Charles Dullin doar pe la mijlocul lunii.

Ambasadorul Mircea Maliţa a venit să mă vadă acum o săptămînă; primele sute de volume (în special colecţiile revistelor de orientalistică şi antropologie culturală vor fi expediate Bibliotecii Universităţii din Bucureşti în cursul verii. Majoritatea manuscriselor şi fotocopia *Jurnalului,* ca şi corespondenţa primită aici au fost depuse la Biblioteca Univ/ersităţii/ Chicago, „special collection".

Îţi voi trimite zilele acestea, prin avion şi recomandat, ultimele două volume din *Omagiile* editate de Duerr. A apărut de asemenea primul volum din *Operele complete* la Insel Verlag. *(Kosmos und Geschichte - Le Mythe de l'Éternal Retour).*

Voi trimite cît mai multe cărţi de-ale mele în diverse traduceri, Bibliotecii Universităţii din Bucureşti. Sper că vor putea fi consultate.

Scriu greu, mai ales scrisorile către prieteni şi cititorii din ţară: ştiu că ajung într-o lună...

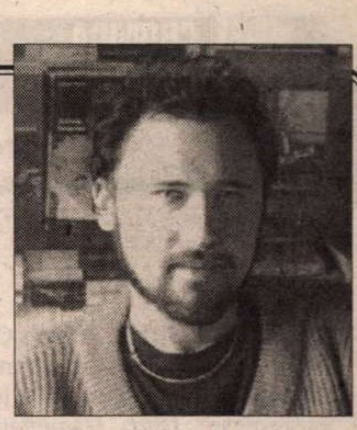
Îţi urează sănătate şi vacanţă după pofta inimii.

Al D-tale cu veche prietenie

Mircea Eliade

[1)] Am publicat în *România literară* din 29 iulie 1984 textul lui Eliade, însoţit de o prezentare semnată de mine.

MATEI MARINESCU



MULŢI poeţi au vorbit despre creierul lor fără să ştie cu adevărat ce spun, au fost crezuţi pe cuvînt şi au dobîndit astfel o glorie mai mult sau mai puţin meritată.

Matei Marinescu ştie foarte bine cum este alcătuită celula cu care scrie şi simte ca un poet autentic semnalele primite în ea din afară, dar se fereşte să vorbească în mod direct despre asta. Cuvintele lui, solide - ca nişte sculpturi ce se rostogolesc printre pereţii fragili ai acestei celule -, sînt scoase la lumină cu simplitatea celui ce ştie şi nu a celui ce ar vrea să ne şocheze.

Liniştea ce acoperă spaima existenţială a unui om cu *boala de origine divină* a poeziei care ştie ce se află în creierul său cum este strălucitul neurolog Matei Marinescu s-ar cuveni să fie percepută ca o noutate. Sau, cel puţin, să nu treacă neobservată din cauza vacarmului în care trăim ori a faptului că autorul îşi duce existenţa departe de boema noastră literară unde se fac şi se desfac geniile de cînd vremurile au făcut ca profesia de critic literar să fie pe cale de dispariţie.

Ileana Mălăncioiu

De sus privesc drumul forestier

N-aş fi putut crede în rădăcinile tale atât de adânc
Înfipte în gândurile mele. Împing cu genunchii grohotişul,
Când urc spre trupul tău vopsit în alb. Eşti înconjurată
De miei orbi - frumuseţea ta,adâncimea ta, conturul tău -
Tu le-ai scos ochii şi i-ai aruncat în fântâni doar
Pentru a fi singură. În acele fântâni mi-am privit
Adesea chipul şi, curios, nu mă vedeam pe mine, nu te
Vedeam pe tine, vedeam doar apa.

Căutare

Asemenea seri sunt foarte uşor de ţinut
Minte, vezi de departe totul - nici măcar cerul
Nu este aproape, ci doar o mare de speranţe
Pe care-o presimţi tăindu-ţi obrajii. Astfel
De seri, în care frigul devine sentiment, se
Pot învăţa uşor, vei şti să-ţi mişti degetele
Căutînd nimicul.

Arena

Tristeţea acoperită de ziduri
Umilinţa memoriei ghearelor uitate
O zi fără sfârşit şi mâna mea care
Şterge murdăria de pe geamuri se vede
Acelaşi drum jupuit de îngeri
Chipul trecător îmbâcsit de cuvinte
Ca un oraş dimineaţa înghesuială
Pe scările muncii zadarnic ecoul
Mă strigă parfumul întunericului
Printr-o lentilă mi se-ntunecă
Viaţa visul insulei prejudecăţile
Mânjite de bănuială sunt orb
Sunt surd cerul pâlpâie o cortină de
Praf mereu umilinţă mereu acelaşi
Zâmbet fără fier înroşit doar din
Frică şiraguri de oameni inutili
Mă aprobă tristeţea este acoperită
De ziduri

Spectator între timp

Între timp mi-am amintit: cineva era acolo
Afară aştepta să-i strig numele făcut din litere
Din nopţi din paşi din tot ceea ce coboară
Pe scări înguste dar amintirea mea era făcută
Din spectacol niciodată nu am fost acolo unde
Bucăţile se adunau spre a face un întreg
Din doi dintr-o mulţime niciodată nu mi-am
Tăiat mâna dreaptă pentru că a atins pânza
Întinsă a altei corăbii niciodată nu mi-am
Văzut ochii în palmă ei care au zâmbit
Când trebuiau să se întoarcă niciodată
Nu am iubit pe cea pe care-o iubeam
Eram spectator aiurea priveam monezi
Aruncate la întâmplare căzând pe lac
Şi plutind magnet apropiindu-mă de apă
Eu care nu ştiu să înot îmi căutam
Un loc pe mal şi visam visând am
Adormit şi între timp mi-am amintit
Însă nu erau amintirile mele

Cristal

Am visat la alte ţărmuri la alţi fluturi
Când mă voi apropia de mal: însă din
Inima zarurilor n-am înţeles decât forma
Din darurile mele am împărţit prin adâncuri
La fiinţe de întuneric: acum nu mai
Am decât un trup gol când îl spăl
Este curat în cărarea mea anii pietre
Aş putea regăsi drumul înapoi însă
Ochii mi-s orbi picioarele umflate
Iar înainte merg după zgomote
Ajung acolo unde se termină totul
Unde împărăteşte frigul dar nu-mi
E frig nu-mi e nici foame doar
Că am visat la alte ţărmuri la alţi
Fluturi când mă voi apropia de mal
Dar prea multe omizi am mângâiat
Prin somnu-mi către un aşa-zis
Cristal

Duminica

De atâtea întrebări îngropate sub altar
Minciuna unui sărut unui cuvânt unui
Mal mareea întoarsă amintire
Mâini negre care urcă pe trupul
Alb pânze întinse pe ramurile crucii
Paianjeni focuri de gânduri departe
Pe straturi de bănci lemn dulce
De talcioc ruga se opreşte în aer
Icoană a unei încercări copii fără
Nume tăcuţi aşteptând vinul unei
Naşteri sângele unei treceri gustul
Soarelui înainte de umbră
Un amurg peste un amurg
Un amurg printre întrebări
Ies buruieni lângă ziduri le rup
Sâmbătă femei al căror trup a
Fugit şi iarăşi rădăcinile fug
Sub altar şi e noapte mâine-i
Duminică

Servitor

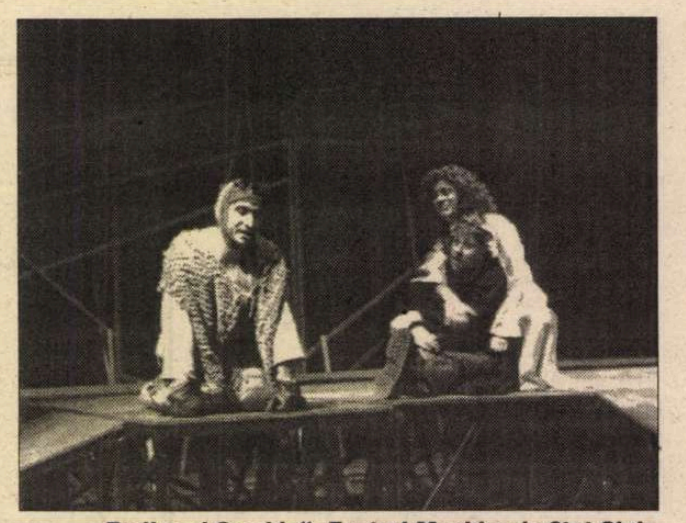
Să vorbim despre mine: cuvintele din gura mea
Sunt sculptate, toate adevărurile lui - bucăţi
De marmură gânditoare - rămân contururi frumoase
Blonde sau brune, surâzătoare sau în lacrimi,
Clipind sau ştergându-şi ochii, fericite sau
Pe culmi de disperare; curg printre meandrele
Dinţilor ce se lovesc uneori de buze însă nu se
Opresc nicicând îi acoperă pe cei ce le aud
Încep cu urechile totul se schimbă sentimentele
Îşi rup coloana şi coastele ochii li se întunecă
Ochii mei văd se bucură eu nu ştiu ce simt
Urechile mele aud se bucură eu nu ştiu ce simt
Bucăţi din mine se umflă se bucură eu nu ştiu
Ce simt poate mă doare poate mă bucur alături
De un trup ce mă ţine de mână m-a scos
Din colivie pentru a mă duce pe pajişti
Verzi şi a mă observa şi a-i observa pe
Ceilalţi durerile lor speranţele lor gândurile
Mele atunci când sunt născute atunci când
Ies din adânc când suntem singuri eu şi
Ele aleargă prin iarbă pielea lor este
Roză când se ridică şi apoi când cineva
Se apropie din ele cad bucăţi contururile
Apar; să vorbim despre mine însă cu ce
Fel de cuvinte?

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Prima noapte de dragoste



„Troilus şi Cresida". Teatrul Maghiar de Stat Cluj. Regia: Tompa Gabor

REGIZORUL Tompa Gabor a rămas, pînă în acest moment al stagiunii, în lumea lui Shakespeare. După *Hamlet*-ul pus în scenă la Teatrul Naţional din Craiova, acum *Troilus şi Cresida* la Teatrul Maghiar din Cluj, pe care-l conduce deja din 1990. Am văzut spectacolul şi la premieră şi l-am revăzut la sfîrşitul lunii aprilie cu prilejul turneului la Bucureşti. După '89, am văzut toate montările din ţară ale lui Tompa Gabor. În topul preferinţelor rămîne, în continuare, *Cîntăreaţa cheală*, de Eugen Ionescu reluat la Théâtre de l'Union de la Limoges, la invitaţia directorului său, Silviu Purcărete. Povestea absurdă a soţilor Smith şi Martin pare inventată de nişte păpuşi mari, care se scoboară noaptea din rafturile unde fuseseră aliniate, spre a se juca, amuzîndu-se de „libertatea" lor şi grăbite de presiunea unui timp necunoscut ca durată, şi din-colo de care ele nu mai există. Tompa a înţeles că povestea din *Cîntăreaţa* are o formă recurentă, care, la urma urmelor, este inepuizabilă, lucru pe care-l putem vedea cu toţii în viaţa de toate zilele. Am vibrat în lumea spectacolelor lui Tompa Gabor: *Visul unei nopţi de vară, Neînţelegerea, Cabala bigoţilor, Opereta* (Teatrul Maghiar din Cluj), *Tango* (montat la Pesti Szinhaz din Budapesta), *Hamlet* (la Craiova). Interpretarea acestor texte, de la Shakespeare la Molière, de la Camus la Gombrowicz şi Mrozek a adus întotdeauna un element de noutate,surprinzător. Spiritul de geometrie a fost asociat mereu cu spiritul de fineţe. În multe momente din spectacolele sale au avut un *ce* magic.

Nu-mi face plăcere s-o spun, dar *Troilus şi Cresida* nu mi se pare a fi printre montările izbutite ale lui Tompa Gabor. Cel puţin prima parte, mult prea expositivă, care are un ritm trenant, rupt, fiind practic o înşiruire de scene ce-şi dezvoltă singularitatea. Lipseşte un liant, un sos care să le lege, „carnea" care să îmbrace scheletul construcţiei. Tratat în cheia grotescă, *Troilus şi Cresida* este o parodie despre absurdul unui război, practic fără miză, o parodie a lumii devastate de desfrîu şi neputinţe, de violenţă şi minciună. O lume redusă la un fel de primitivism tribal, în care instinctele dictează. Un cal troian scheletic, decarnalizat şi el, tronează în mijlocul scenei, într-o multiplicare metalică ce ar sugera animaţia războiului. Decorul semnat de Andrei Both (un scenograf cu care Tompa colaborează constant şi de mult, chiar dacă Andrei Both nu se mai află în România) merge pe cromatica stendhaliană - roşu şi negru - simbolizînd sexualitatea şi moartea, semnul sub care cele două tabere, grecii şi troienii, îşi înscriu timpul. Dacă un singur erou ar recunoaşte că miza războiului a devenit minoră şi falsă ca problemă, totul s-ar spulbera. Minciuna se întinde ca o caracatiţă, necesară şi plăcută în aceste condiţii. Ordinea morală nu mai poate fi salvată. Tenacitatea de a duce minciuna pînă la capăt, fără ezitare, naşte o lume paralelă, ghidată parcă după o sinteză a defectelor umane. Războiul n-are nici un sens. Atunci, trebuia să capete unul: are vreun rost să existe moralitate acolo unde valorile şi-au întors semnul? Nu. Grecii vor rămîne greoi, hilari, iar troienii, prizonierii unor ritualuri de castă, cultivate cu grijă, dar complet ineficiente. Şi atunci, „desfrîu, desfrîu: mereu, războaie şi desfrîu. Nimic altceva nu se poartă. Lua-i-ar un diavol pîrjolitor". Dar fiecare tabără are bufonul ei: Pandarus, pentru greci, Thersit, pentru troieni. Mi se par a fi şi rolurile cele mai interesant nuanţate de regizor şi de excelenţii actori Csíky András şi Bogdán Zsolt (poate şi pentru că Tompa este obsedat de acest personaj). Unul dulce, celălalt amar. Proxenetul Pandarus, meşter la potrivirea cuvintelor, se dă peste cap ca să o aducă pe inocenta Cresida în braţele lui Troilus. Lui Thersit i se supraliciteză în spectacol în înveninarea şi răutatea, pe care le scuipă neobosit în stînga şi-n dreapta, chiar prin neputinţa fizică. Ologul Thersit priveşte lumea de jos, urăşte dezlănţuirea instinctuală şi-i blestemă cu limbă de foc pe confraţi.

Povestea de iubire între Troilus şi Cresida nu este aproape deloc comentată în spectacol, deşi în piesa lui Shakespeare are valenţe superbe. Şi cred că dacă ar fi fost urmărită, s-ar fi explicat mai clar, la nivelul interpretării lui Tompa, de ce iubirea nu rezistă mai mult de o noapte şi este înghiţită, anulată de un sistem de valori eronat. Dincolo de toate acestea, trebuie subliniat efortul unei trupe profesioniste, omogene care ştie să-şi susţină demersul scenic. Un lucru remarcabil a făcut Iosif Herţea, care prin muzica sa concepe un război paralel, al sunetelor tribale, al conflictului bazat pe sonorităţi de percuţie, care alimentează continuu mizanscena. Şi costumele lui Judith Kótkay-Dobre marchează însemnele celor două tabere: grecii, bolovănoşi şi viscerali mortificaţi, troienii, solemni şi ritualici.

Chiar dacă spectacolul nu este rotund şi are destule disfuncţionalităţi, depistabile în special în prima parte, cîteva scene sînt rezolvate cu ştiinţă de regizor şi susţinute cu rigoare de trupă. ■

Teatrul Maghiar de Stat Cluj: *Troilus şi Cresida* de Shakespeare. Regia: Tompa Gabor. Decor: Andrei Both. Costume: Judith Kótkay-Dobre. Dramaturg: Visky András. Muzica: Iosif Herţea. Distribuţia: Bogdán Zsolt, Senkálszky Endre, artist emerit; Kardos M. Róbert, Bács Miklós, Szabó Jenö, Dimény Áron, Dimény Levente, Szoltyori József, Salat Lehel, Szilágyi-Palkó Csaba stud., András Lóránt, Csíky András, Nagy Dezsö, Dehel Gábor, Hatházi András, Jancsó Miklós, Orbán Attila, Boér Ferenc, Bandi András Zsolt, Madarász Loránd, Bogdán Zsolt, Ille Ferenc, Posta Ervin stud., Laczkó Róbert stud., Panek Kati, Tordai Tekla, Lázár Gabriella, Laczó Júlia etc.

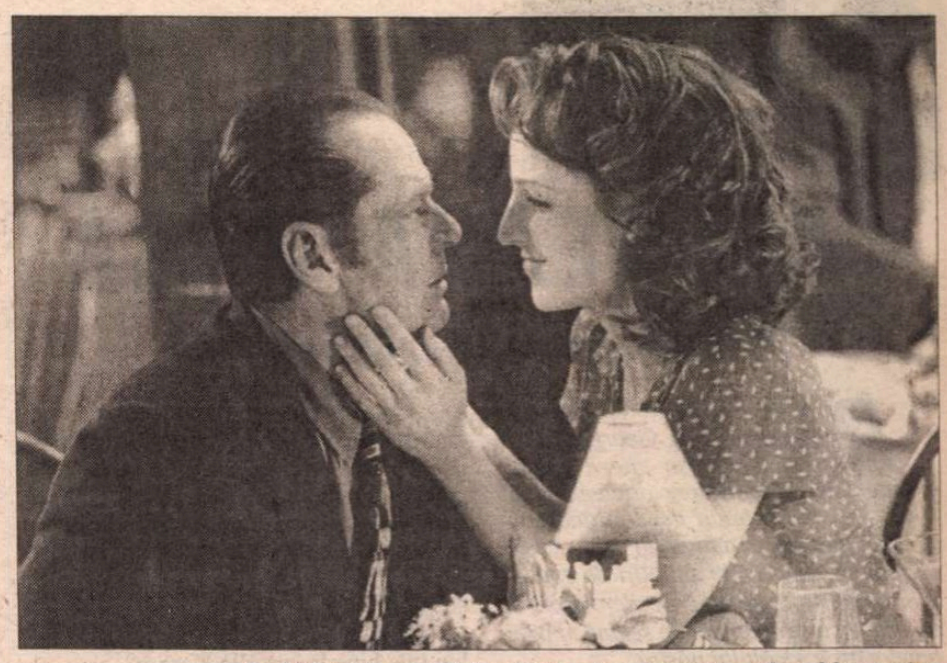
CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Instalaţia: un curs aplicat

DUPĂ 1990, vocabularul activ al artelor plastice româneşti s-a îmbogăţit cu o extremă rapiditate pe două dintre căile bine cunoscute de către lingvişti: pe de o parte, prin reactivarea unor forme lexicale aparent caduce, iar, pe de altă parte, printr-o adevărată invazie neologistică. În prima categorie intră cu precădere elemente din recuzita eclezială, de la moaşte la crucifixe şi de la jertfă la feştilă, în timp ce în cealaltă au sedimentat concepte barbare, cum ar fi instalaţie, performance, video art, lend art, hapening, body art şi aşa mai departe. Evident că de cele dintîi se leagă tendinţele tradiţionaliste, autarhice şi animate de nostalgii spirituale, iar în jurul celor din urmă se construiesc ideile integratoare şi se întreţin aspiraţiile sincroniste. Dacă privirea rămîne aţintită doar în cîmpul pur al esteticului şi nu cedează tentaţiei de a coborî către ideologic şi către conţinuturile morale, totul este în ordine şi perfect îndreptăţit. Dacă însă, formele de exprimare, tehnicile şi materialele încep să creadă despre sine că sînt privilegiate fie prin vechime, fie prin noutate, atunci datele problemei se schimbă fundamental. Şi, de obicei, în această confuzie eşuează cei care de fapt nu sînt nicăieri. Cînd spre limbajele tradiţionale se îndreaptă minţile inerte, incapabile de a trăi cu supleţe spiritul timpului, tradiţionalismul devine dogmă, argument pentru susţinerea exclusivismelor şi lozincă derizorie, după cum bascularea în neconvenţional şi în experimentul delirant doar din incapacitatea de a percepe şi de a exprima o idee articulată devine, la rîndul ei, cam acelaşi lucru. Tocmai pentru a dovedi că nonconformismul în relaţie cu limbajele şi cu tehnicile consacrate nu este un altfel de conformism, ascuns sub culori de camuflaj, ci o atitudine perfect motivată şi riguros supusă unui proces de gîndire specifică, Lia Perjovschi a organizat la Galeria Eforie o expoziţie dedicată exclusiv ideii de *instalaţie*. Intitulată *diaPOZITIV* şi subintitulată *instalaţia,* acest proiect didactic încearcă să repună în termeni reali o problemă teoretică şi o acţiune practică serios ameninţate de confuzii, inadecvări şi de gesticulaţii mimetice. Privit din perspectiva enunţului şi a intenţiilor sale declarate, gestul Liei Perjovschi pare unul în primul rînd curatorial şi în al doilea rînd pedagogic. Artista nu expune propriile sale lucrări sau obiecte, nu face o expoziţie personală, cu alte cuvinte, ci oferă un bogat material documentar (vizual şi narativ) care se referă direct la istoria instalaţiei în spaţiul european, american şi romanesc. O reţea de diavizoare, un monitor video, un diaproiector şi cîteva dosare cu o bogată documentaţie de presă constituie cam tot inventarul expoziţiei. Ciclurile de conferinţe, dezbaterile, vizitele organizate, implicarea unor personalităţi din cele mai diverse zone ale vieţii noastre publice şi ghidajul permanent pe care îl oferă Lia Perjovschi, completează şi confirmă intenţiile pedagogice ale expoziţiei. Numai că dincolo de acest nivel informativ, documentarist şi didactic, se ascunde, de fapt, întreaga intenţie a autoarei. Departe de a fi o simplă acţiune de alfabetizare şi de familiarizare a publicului cu o expresie relativ recentă în spaţiul cultural românesc, expoziţia Liei Perjovschi este ea însăşi o *instalaţie.* Toate componentele sale, de la cele stabile, cu o semnificaţie artistică explicită, la cele dinamice, cum ar fi, de pildă, vizitatorii, şi pînă la inventarul funcţional, se coagulează într-un discurs de sine-stătător şi comunică între ele aşa cum comunică elementele într-un ansamblu. Vorbind despre instalaţie, cu o aparentă voce profesorală şi neutră, artista realizează propria sa *instalaţie.* Care nu mai este o simplă amenajare a spaţiului fizic, o repunere în discuţie a obiectualităţii, ci o analiză profundă, nu lipsită de un anumit patetism, a spaţiului socio-uman, a existenţei pluridimensionale într-o lume ameninţată mereu să-şi piardă coeziunea. Şi, în acest sens, expoziţia Liei Perjovschi se înscrie perfect într-un scenariu de tip borgesian, în care labirintul se naşte pe măsura descrierii şi a luării sale în posesie. ■

Despre personaje și mai puțin despre acțiunile lor



Jack Nicholson și Helen Hunt – Oscar pentru cel mai bun actor și cea mai bună actriță în *Mai bine nu se poate*

DUPĂ ce nu se mai sătura de filme cu împușcături, explozii, nenorociri de tot felul, se pare că în sfîrșit publicul a revenit la sentimente mai bune față de peliculele ce tratează subiecte mai firești și eroi mai credibili în situații de viață mai puțin spectaculoase, însă infinit mai complexe. Gustul actual al spectatorilor se îndreaptă mai degrabă către versiunea modernizată a *Marilor speranțe*, decît către acțiunea și suspansul din *Ucigași de schimb* (care beneficiază de altfel de un montaj extrem de dinamic și de un discurs onest în categoria sa). Acestea fiind spuse, după succesul neașteptat al filmului *Gol pușcă*, o altă peliculă care renunță la schematismul personajelor în favoarea firescului este *Mai bine nu se poate*. Apropierea dintre cele două filme nu este întîmplătoare căci ambele tratează în cheie comică situații dramatice. Să fie aceasta o nouă modalitate de a face mai digerabile problemele societății contemporane ? O vom putea afirma mai convingător abia peste cîtva timp cînd astfel de filme vor fi mai numeroase, iar statisticile ne vor indica încotro se îndreaptă preferințele spectatorilor.

Mai bine nu se poate/As Good As It Gets (producție 1997, distribuit de GFR Distribution) Regia: James L. Brooks; scenariul: Mark Andrus și James L. Brooks; cu: Jack Nicholson, Helen Hunt, Greg Kinnear.

În *Mai bine nu se poate* discursul se concentrează exclusiv asupra eroilor și dramelor acestora. Senzația de lipsă a unei singure povești provine tocmai din absența unei acțiuni principale care strînge în jurul său diverse persoane. Din contră, aici personajele sînt cele care impun unitatea narativă. Astfel încît putem vorbi despre o poveste numai în măsura în care destinele celor trei (patru chiar, dacă numărăm și cățelul) personaje centrale se intersectează la un anumit moment dat. *Mai bine nu se poate* marchează foarte clar deplasarea accentului de la subiect către personaje. Cine sînt însă personajele în jurul cărora se construiește narațiunea cinematografică?

Melvin Udall, autor de romane de amor cu succes la cititori (succes subînțeles din situația sa financiară și reacția entuziast-stupidă a unei prostuțe secretare de editură), este un individ al cărui comportament întrece simpla ciudățenie și ajunge în zona anormalității clinice. Melvin are un set de obiceiuri zilnice de la care nu se abate pentru nimic în lume, iar cînd o face intră în panică, își caută medicul psihiatru după doi ani de absență terapeutică. Evident un asemenea personaj nu putea fi interpretat decît de Jack Nicholson, distins pentru acest rol cu un Oscar (al treilea după *Zbor deasupra unui cuib de cuci* și *Terms of Endearment*). Nicholson conferă eroului său credibilitate și farmec chiar și atunci cînd eroul său pare cel mai nesuferit om din lume, una dintre plăcerile lui fiind aceea de a jigni pe oricine se află în preajma sa.

Carol Connelly, chelneriță în micul bistrou unde Melvin își ia micul dejun, este o femeie ce își crește singură fiul bolnav de astm cronic și, în același timp, singura care are curajul de a replica mitocăniilor debitate sistematic de către Melvin. Helen Hunt, și ea recompensată pentru acest rol cu un Oscar pentru cea mai bună actriță într-un rol principal, construiește un personaj puternic ce nu rămîne nici un minut în umbra celui interpretat de către Jack Nicholson.

Simon Nye, pictor homosexual, are neșansa de a fi vecinul lui Melvin. Stăpîn al unui cățel simpatic foc, Simon înghite cu stoicism replicile sarcastice ale vecinului său de palier, replici născute în egală măsură din preferințele sale pentru bărbați, cît și datorită animalului ce provoacă oroare lui Melvin. După ce a debutat în *Sabrina* alături de Harrison Ford și Julia Ormond, Greg Kinnear reușește în această partitură să îmbine o anume fragilitate cu capacitatea de a îndura, uneori fără replică, toate nenorocirile ce se abat asupra sa.

Destinele celor trei se întîlnesc datorită diverselor întîmplări citadine, fiecare dintre ei transformîndu-se ca urmare a experiențelor comune. În două ore de proiecție asistăm nu numai la evoluția personajelor, ci și la o modificare a discursului cinematografic ce debutează ca o succesiune de flash-uri asupra cîte unui erou, fiecare cu drama sa personală, și sfîrșește ca o poveste a unor oameni ce abia au învățat să comunice. În fapt, tema centrală a filmului este lipsa de comunicare (boala arhicunoscută a marilor orașe), iar morala sa se referă la capacitatea terapeutică a comunicării dintre indivizi. Regizorul James L. Brooks mărturisește despre *Mai bine nu se poate*: "În acest film se întîmplă lucruri foarte rele, dar eu cred că este o comedie", adăugînd "aș muri dacă nu ar fi așa".

Meritul acestei pelicule rezidă în maniera sa lipsită de reflexii și sondări psihologice, ce s-ar fi pretat subiectului și eroilor săi, și înlocuirea acesteia cu un stil epic și savuros ce reușește din plin autorilor americani. Iar originalitatea sa constă în faptul că deși personajele se conturează pas cu pas prin diferite acțiuni, accentul cade pe personalitatea acestora, și nu pe o înșiruire epică mai mult sau mai puțin relevantă.

Miruna Barbu

Un doliu pentru muzică

S-A STINS după o suferință lungă și grea Erich Bergel. Pînă în ultima fază a bolii neiertătoare a sperat, a făcut proiecte, a lucrat. Plănuia să vină în țară la început de toamnă pentru a dirija Orchestra Națională Radio, dorea să orchestreze o serie de melodii de George Enescu în ideea de a le propulsa în circuitul vieții de concert și pe cele mai puțin cunoscute - un dar făcut patrimoniului nostru muzical; începuse cu liedurile op. 4 cărora le-a dat un echivalent orchestral ce fructifică la maximum sugestiile expresive ale partiturii pianistice.

A fost un luptător, un om pe care cumplitele nedreptăți și suferințe, mergînd pînă aproape de distrugere fizică în închisorile comuniste, la Canal, nu l-au înfrînt. În anii aceia cînd toate căile îi erau închise nu a dezarmat, ci s-a cufundat în studiul muzicii lui Bach într-atît de adînc, încît a descoperit legitățile după care Bach și-a construit opera supremă, enigmatica „Artă a fugii", și a întregit-o într-un chip în care nici unul dintre cei ce s-au mai încumetat la această încercare dificilă nu au reușit. Studiul său este acum concretizat în două volume substanțiale, care stau la loc de frunte în literatura de specialitate.

A trăit muzica în toată complexitatea ei, ca cercetător, ca instrumentist, ca pedagog și mai ales, conform vocației sale adevărate, ca dirijor. A fost un mare dirijor și chiar dacă mediatizarea nu l-a preocupat niciodată, poziția cîștigată în lumea muzicală internațională era aceea a prețuirii unanime.

A gândit actul muzical cu o gravitate și o voință constructivă care făcea din interpretările sale un act de credință. Memorabile au rămas primele sale apariții bucureștene prin anii '60 într-un ciclu Bruckner-Mozart care reunea marile sale iubiri muzicale. Dar recunoașterea venea prea tîrziu pentru sufletul unui om rănit și cînd Herbert von Karajan, impresionat de studiul bachian al necunoscutului din România, l-a invitat, a plecat din țară, începînd un periplu lung în marile săli de concert ale lumii.

Avea o idee foarte înaltă despre menirea muzicianului, pe care o vedea ca un fel de sacerdoțiu, și nu accepta nici un compromis de dragul unui succes facil, impunînd și celorlalți exigența sa. În numele acelorași principii, nu uita ușor ceea ce considera a fi abdicare morală și o spunea uneori colțuros, tăios; într-o lume a tuturor compromisurilor făcea figură de solitar.

Respectul pentru tradiție îmbinat cu soliditatea germană a gîndirii și o organizare interioară foarte clară nu blocau vitalitatea, elocvența, farmecul fluxului muzical. În ultimul său concert, la Ateneu, ne-a dăruit o admirabilă *Simfonie a IV-a* de Bruckner ca o sinteză a viziunii sale despre muzică - geometrie perfectă a edificiului sonor susținută de fluxul intern al discursului cu o tensiune impecabil dozată, o expresie fără exacerbări retorice, noblețe și reculegere. Era Brucknerul „său".

Ar fi dorit să ofere mai mult din timpul și puterile sale orchestrelor și publicului românesc, care-l iubeau, dar drumurile vieții așa cum erau deja trasate nu l-au lăsat. Prin dispariția sa, viața muzicală internațională și mai cu seamă muzica românească au devenit mai sărace.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

CAFENEAUA MACA

Memoriile unui aristocrat (III)

REPRODUC în continuare din „Jurnalul" lui Georgică Jurgea Negrileşti cîteva pagini în care este vorba despre prietenul său, Vinea. Spaţiul rubricii nepermiţîndu-mi să dau publicării mai mult din aceste extrem de interesante amintiri de epocă, sper că într-o zi se va ivi prilejul de a fi tipărite ca un document de seamă al unei bune părţi a secolului nostru.

„...Pe urmă a dispărut Vinea, el care mă vizita aproape zilnic. După vreo patru zile de lipsă la apel, mi-am luat inima în dinţi şi m-am dus în strada Bateriilor. Aici, la etaj, într-un apartament închisnovat, cu camere la nivele diferite, locuia Vinea cu mama lui. Pe atunci, încă nu se căsătorise cu frumoasa Elena Oghina. Pătruns de aşteptări întunecate, am bătut la uşă. Drama anxioşilor, spune Montherlant, e că au dreptate de a fi anxioşi... *"Tzumbri!"* am exclamat, cînd mi-a deschis (el îmi spunea *Rasaleros,* iar eu *Tzumbri,* un cod inspirat de cartea „Apunache"). „Nu intra!" a exclamat el cu un aer atît de patetic, cu o faţă atît de descompusă, încît am încercat pe loc să mă uit peste umărul lui, să văd dacă nu apar cumva figuri deocheate... Dar Vinea îmi ghici gîndul: „Nu e ce crezi... sînt singur... singur cu mama... La ultimele cuvinte, lacrimi au început să-i picure din ochi. Am dat buzna şi l-am luat în braţe. Atunci am simţit un miros dulceag, înecăcios, venind din camera de alături. Era ceva ce-mi evoca portul Odesei din primăvara anului 1918. Mirosea a hoit, dar şi a lumînare de ceară. „Ce s-a întîmplat?" Fără o vorbă, Vinea m-a condus într-o cameră unde pe o masă era întinsă între patru lumînări Doamna Iovanachi... Cea pentru care s-a împuşcat Victor-Andreevici Petrov (fără să moară) de la legaţia rusă din Bucureşti; cea pentru care bunicul meu, Kartamyschew, a vrut să divorţeze de bunica, iubita lui Dundas, consulul englez din Galaţi, coborîtor dintr-o ilustră familie din care s-a născut Vinea. Vinea, înfiat apoi de un oarecare Iovanachi... Uşor, am ridicat capătul cearşafului care îi acoperea faţa. Avea profilul semeţ al grecoaicelor din splendida Eladă. Avea dreptate bunica. Vinea semăna mai mult cu părintele său (englez n.n.). El părea atît de pierdut, atît de disperat, încît mi-am dat seama că trebuie luat repede: „Acuma, ce mai aştepţi? trebuie s-o înmormîntăm!". „Aştept pe cineva care mi-a promis să vină cu nişte bani...". „Cînd ţi-a promis banii?". „Ieri, dar probabil că n-a putut să vină, şi, cum n-am telefon, aştept să vină dintr-o clipă într-alta". „De cîţi crezi că ai nevoie?". Aici Vinea mi-a spus o sumă care dovedea încă o dată ruperea lui totală de realitate. „Numai pezevenghii de popi îţi iau atît - i-am spus - dar dricu, dar groparii şi cîte altele..." Am scos cît ştiam că ar costa o înmormîntare foarte modestă şi i-am băgat în buzunarul lui. Mai tîrziu, făcînd aluzie la sfîrşitul mamei sale, spunea: „atunci mi-am dat seama ce greu se moare." Vinea a murit în chinuri cumplite pe care le-a suportat cu o nespusă demnitate... Dispreţuia şmecheria, acea latură măruntă a românului... „Dar Şeicaru?" am făcut. „Nu, - a zis - Pamfil nu e un şmecher, el e un bandit, un pirat!"...

❖

❖ ❖

PĂŞEA de-a lungul străzii Blănari. După ce s-a uitat în jur, Vinea a scos din buzunar o bucăţică de hîrtie. Vedeam şi eu acum cum arăta un manifest comunist. Ca să fiu cinstit, mărturisesc că m-a cuprins un fior de spaimă... „A sosit clipa, repeta Vinea - poate că a sosit clipa cînd ar trebui să luăm o hotărîre, dar nu ştim care". Apoi, după o clipă de cugetare, plină de melancolie: „Cred că răsfăţul vieţii ne-a moleşit"... Vinea revenise pe urmă la stilul său de toate zilele: „Decît să ne otrăvim cu asemenea vorbe, hai mai bine la surorile Korosz".

Acestea erau refugiate din Budapesta. Pe vremea aceea, România era plină de refugiaţi şi de refugiate. Polonezi, evrei, unguri, cehi, greci, ruşi şi cîte alte lifte se adăposteau la noi de teama cuptoarelor. Roji şi Şari erau nostime, blonde, bine făcute şi cu mult haz. Locuiau clandestin într-o cameră deasupra Cafenelei Maca (inima bursei negre). Erau protejatele bancherului Ionel Finkels, a cărui bancă se afla alături, în Lipscani. Pretindeau că sînt artiste la Arizona, cel mai elegant cabaret din Budapesta. Dar de unde şi cînd învăţaseră româneşte? E drept că, în 1937, cinînd la Kakuk-restaurant, unul de noapte, ultraşic, din Budapesta, un prieten îmi spusese: „Aici cum dai un bacşiş mai gras, ţi se vorbeşte româneşte, indiferent dacă-i chelner, şofer sau damă".

Vinea a sunat o dată lung şi de două ori scurt. Ne-a deschis o bătrînă grasă şi cu mulţi negi. „Nu ştiu de ce - zicea Vinea - dar dacă suni numai o dată, bătrîna te duce la o poloneză care ghiceşte în nişte adevăraţi *tarotzi* de Cracovia." Nu ne interesa pe noi ghicitoarea... Pe unguroaice le-am găsit tare vesele. Lungite fiecare pe cîte o canapea, în capoate elegante şi cu braţele încrucişate sub ceafă, discutau cu foc ungureşte, sau izbucneau în hohote de rîs. „Ce-i cu voi, ce-i cu bucuria asta?" le întreba Vinea. „Vin ruşii - a zis cea mai în vîrstă - şi are să fie tare bine". „Cam cum credeţi voi că are să fie?" am întrebat. „Ne vom întoarce „sus", la Budapesta (*jos* se zicea la Bucureşti), vom munci şi are să fie libertate, democraţie..." „Minunat! - a exclamat Vinea, - parcă aţi fi surorile lui Cehov"... Vinea încerca să le liniştească. „Nu-i nimica, - spunea el - pînă una alta, uite nişte cafea naturală, iar Georgică să ştiţi că v-a adus şi el nişte ciocolată tocmai de la Stockholm". Micile atenţii întreţin prietenia, spunea un înţelept... surorile au sărit de pe canapele şi ne-au îmbrăţişat, întrebîndu-ne dacă să-i spună codoaşei, ori nu...

„Pe mine trebuie să mă scuzaţi - am spus - dar am o întîlnire prin apropiere". Doream, de fapt, să văd care este pulsul la *Cafeneaua Maca.* Balzac s-a priceput cel mai bine să arate rolul banului. El îl frecventa pe Rotschild, care este baronul Nucingen din *Comedia umană.* La noi e greu de închipuit un Cezar Petrescu, un Rebreanu sau chiar un Sadoveanu la toartă cu Max Auschnit, Malaxa şi ceilalţi. Cu destul talent, însă cu tot atîta naivitate, Petru Dumitriu a încercat să-l descrie pe Carol al doilea, care era şeful gangului. Cred că mulţi şoferi de taxi şi de chelneri s-au delectat, dacă au citit, cum Carol, zis „buzatul", îşi verifica veniturile, discutînd cu tîrfe adunate de pe stradă. L-am întrebat pe P. Dumitriu cum a ajuns aici. „N-am putut altfel - a spus - de altfel nu l-am văzut decît pe timbrele poştale. Eram prea tînăr pe-atunci, iar mai tîrziu am fost luat la sigur... (indescifrabil – n.n.) care mi-au împuiat capul, compromiţîndu-mă. Regret."

(fragmente) ■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XXVI

München, Gartenstrasse, miercuri...

Domnişoarei Aglaia Lupan, Iaşi

Dragă Aglaia, steaua norocului meu,

JOSEFA mă trezi brutal din somnul dulce al dimineţii: „Un plic. Deschide-l repede!", şi mi-l băgă în mînă alături de un cuţit. Îl spintecai, dar la primele cuvinte m-am poticnit: „Mult prea stimate maestre şi amic!" Încremenii. Josefa mă îndemnă: „Citeşte mai departe, sau să-l citesc eu?" - „Diavol împeliţat, m-ai tras pe sfoară! E o scrisoare pentru tatăl tău." - „Ştiu", rîse strengăriţa. „De la domnul Schuller. Lasă-mă pe mine!" Îmi smulse foile din mînă şi începu lectura cu o voce de şcolar:

„Permiteţi-mi, vă rog, să vă asigur de tot respectul pe care mult păţita mea persoană vi-l datorează. Dacă mă adresez astăzi domniei voastre, o fac fiindcă nu cunosc un alt suflet mai nobil şi mai generos pe lume. Poate în familia mea. Dar ea e departe, peste mări şi ţări. Deşi ca vîrstă vă depăşesc în numărul anilor, mă apropii de domnia-voastră ca un fiu rătăcitor pentru a mă spovedi.

Am acceptat plecarea mea în străinătate în calitatea de tutor al tînărului E. Secară, primo: la rugămintea părinţilor săi, care voiau să-i ofere o consolare după pierderea logodnicei; secundo: promisesem Agăi S., personaj important din Valahia, căruia îi eram îndatorat, să duc o scrisoare fostei sale amante, Lola Montez. Ştiam prea puţine lucruri despre aceasta, ulterior am aflat destule. Aga S. mi-a depănat nopţi la rînd istoria unui amor fatal care-l tortura încă, dar eu, lucru ciudat, ascultîndu-i ofurile, am cunoscut pe propria piele acel fenomen pe care specialiştii l-ar numi substituire. Trimisul se substituia trimiţătorului; eu mă credeam acela pe care îl aşteaptă femeia iubită. Sinceritatea mea vă va tulbura, vă cer iertare. Am fost orbit. Încălecînd pe himerica Rozinanta, am nimerit într-o mlaştină a înşelăciunii. Mi-a ieşit în cale o tînără italiancă, fostă slujnică a dansatoarei. Ajuns în iluziile mele eroul principal, am investit-o pe ea cu atributele Dulcineei dorite. A trebuit să cunosc dezamăgiri şi să trec prin multe păţanii ca să-mi revin în fire. M-am legat de Francesca Colani, închipuindu-mi că strîng - pardon! - în braţe pe însăşi Lola. Despre destinul dansatoarei cred că sînteţi informat între timp. După ce a provocat abdicarea mărinimosului monarh Ludovic n-a rămas în Germania, nici la Augsburg, cum bănuiaţi, nici la Regensburg, nici la Ulm. A fugit în Elveţia, la Berna, apoi s-a mutat la Geneva într-un palat şi şi-a luat o sumedenie de amanţi, englezi, germani, francezi şi italieni. Visul Majestăţii-sale de a se întîlni cu dînsa în Italia, nu s-a împlinit. Lolita a continuat să primească o rentă lunară de la rege; îi scria în fiecare zi ca să-l mai prade de ceva bani. Culmea nerușinării a fost trimiterea la München a concubinului ei, Papon, un escroc internaţional, cu misiunea de a mai stoarce cîteva mii de galbeni de la bătrînul părăsit. Papon semna: marquis de Sarde. Cameriera Francesca poseda 17 piese din cele peste 500 ale corespondenţei regelui cu dansatoarea. Le-am copiat şi vă reproduc cîteva pasagii. De exemplu scrisoarea de la 5 octombrie 1848: „Dragă Louis, trimit scrisoarea aceasta prin domnul Papon. Biata Lolita este foarte nefericită, tînjeşte după dragostea iubitului ei Ludovic. Fie-ţi milă de mine. Fără tine sînt pierdută; mai sînt încă tînără... Ascultă pe Papon şi nu uita de aceea care departe de tine te are aproape de inima ei." O zi mai tîrziu: „Lolita ta nu e ticăloasă. Cînd îl vei cunoaşte pe domnul Papon, îţi vei da seama că nu este nici un motiv să ai o părere proastă despre el." Regele, la 28 octombrie: „Muy querida Lolitta, noaptea trecută am visat din nou că ţineam picioruşele tale în gură, adînc de tot. Tocmai citesc scrisoarea lui Papon, din 23 ale lunii, despre accident. În ce pericol teribil ai fost! Fii atentă! Mulţumeşte lui Papon că a scris în locul tău."

Josefa îşi întrerupse brusc lectura, cuprinsă de panică: „Vine mama! Nu cumva să ne prindă că am deschis scrisoarea." M-am uitat pe fereastră, n-am văzut pe nimeni. „De unde ştii tu că vine?" - „Latră Pollux cînd trece colţul bisericii şi intră pe Gartenstrasse." Avea dreptate: doamna Josefina Kaulbach ajunsese la portiţă. Josefa îmi vîrî scrisoarea mototolită în buzunarul hainei. Cînd intră stăpîna casei, mă sculai în picioare, roşu la faţă ca un rac. Josefa, prea nepăsătoare, se ocupa de toaleta ursuleţului. „Ce se întîmplă aici?", întrebă mama intrigată. Am răspuns amîndoi cu glasuri vinovate: „Nimic." La piept scrisoarea mă ardea ca un pumn de jăratec.

Cu alt foc mă perpeleşte dorul de tine, dragă verişoară.

Enachi.

■

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă ultimele sale apariţii în Colecţia „Ithaca – Scriitori români în exil":

Vera Călin
Tîrziu

Andrei Codrescu
Contesa sîngeroasă

Gabriela Melinescu
Regina străzii

Dumitru Radu Popa
Pannic Sindrome!

Aceste titluri le puteţi comanda la Editura Univers, Piaţa Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, Bucureşti • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 617.55.25; Fax: 222.56.52

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

ÎNTRE VICTIME ŞI EROI

E SURPRINZĂTOR că, deşi chestiunea cenzurii operate de regimul comunist în textele literare a devenit în ultimii ani obsesie naţională şi principal motiv de justificare şi disculpare între scriitori, abia acum, în 1998, apare o carte dedicată integral acestui subiect. O carte scrisă în limba engleză şi publicată la editura Institutului de Studii Central-Europene de la Budapesta. Nu un studiu, ci o colecţie de interviuri luate la începutul acestui deceniu de către Lidia Vianu unor însemnaţi intelectuali români.

Fără îndoială, tocmai pentru că nu are rivali volumul conceput de Lidia Vianu merită primit cu satisfacţie, citit cu curiozitate şi trecut în bibliografii de specialitate. De asemenea e evident că, dată fiind natura acestei cărţi-colecţie, ea nu poate fi integral interesantă, inteligentă, relevantă, validă intelectual sau moral. Laolaltă cu subtile remarci şi tulburătoare mărturisiri personale există în *Censorship in Romania* şi un oarece balast de banalităţi, truisme, sentimentalism, combinate toate într-un patriotism dulceag şi atoateiertător tipic (din păcate) publicaţiilor pentru străinătate. Înainte de a face observaţii mai amănunţite, să declar cît se poate de simplu şi de neted ce cred despre această carte: era foarte necesară, cîteva dintre interviurile pe care le cuprinde sînt de mare valoare, dar în ansamblu nu o socotesc izbutită ca proiect intelectual. Mă simt vinovată cumva recunoscîndu-mi dezamăgirea, pentru că anumite fragmente din această carte mi s-au părut cu adevărat excepţionale. În primul rînd este binevenită publicarea articolului lui Matei Călinescu, *Intellectual Scar* (rom. Cicatrice intelectuală), apărut iniţial în *România literară*. Este de altfel singura contribuţie teoretică din volum, în măsura în care elaborează o conceptualizare a fenomenului cenzurii, descompus ca o infernală maşinărie în elementele ei esenţiale: pre-cenzura (a nu se confunda cu auto-cenzura), cenzura propriu-zisă şi postcenzura. Precenzura reprezintă atmosfera generală de anxietate permanentă în care trăiau intelectualii români în perioada comunismului; ea determină ceea ce Matei Călinescu numeşte "hostage mentality" (rom. mentalitate de ostatec), starea de spirit a celui care se autodisciplinează şi autosupraveghează, cum ar spune Foucault, pentru că se simte constant ameninţat şi vizat. "Ostatecul" e victima propriei sale terori, într-un fel, pentru că el îi vede pe ceilalţi ostateci, rînd pe rînd eliminaţi, şi trăieşte în permanenta anticipare a propriei sale nenorociri. Matei Călinescu ilustrează conceptul de pre-cenzură cu o mărturisire din propria sa biografie: tînăr fiind scriitorul ţinea un jurnal intim, în care însă nu îşi nota decît observaţii impersonale, în cel mai bun caz impresii de lectură, în nici un caz nepomenind nume de prieteni sau înregistrînd evenimente petrecute în realitate. În acea perioadă fusese confiscat de către Securitate jurnalul Alicei Voinescu, iar toţi cei ce figurau în paginile lui deveniseră automat victimele poliţiei politice. Îngrozit că acelaşi lucru s-ar putea întîmpla prietenilor săi dacă numele lor ar apărea în paginile jurnalului pe care îl ţinea, Matei Călinescu şi-a modificat radical structura unei scrieri personale. Precenzura însă nu afecta doar felul de a scrie, ci şi felul de a citi: aceeaşi teroare (întreţinută, la urma urmelor, de propria noastră conştiinţă) care îţi interzicea să scrii anumite lucruri îţi inducea un sentiment de culpă, chiar de "păcat ideologic" atunci cînd citeai ceva neobedient politic. Mi se pare esenţial acest corolar introdus de Matei Călinescu tocmai pentru că diferă profund de mitul naţional al rezistenţei noastre, a tuturor, prin cultură, adică prin cozile la librării şi circulaţia "pe sub mînă" a unor cărţi subversive. Nu vreau să insinuez, şi cu atît mai mult nu cred că o face Matei Călinescu, că anumite lecturi nu ar fi presupus curaj, sau că ele nu ar fi constituit minusculul, şoptitul nostru protest cotidian (dovadă că acum, cînd asemenea împotriviri nu mai sînt necesare, s-au isprăvit şi cozile la librărie). Dar felul în care e definită postcenzura în acest interviu ne aminteşte de faţa cealaltă, sumbră şi din păcate mult mai eficientă, fie că ne convine ori nu să o credem, a lucrurilor. Acele lecturi pe care *le-am evitat*, din prudenţă sau/şi pentru că erau inaccesibile, se răzbună acum, făcînd din mulţi intelectuali români nişte provinciali convinşi că tot ce era cu adevărat esenţial în cultură s-a spus în anii 1970 (dacă nu chiar 1960).

Fenomenul cenzurii nu se sfîrşea odată cu croşetarea unui text, sau chiar cu topirea lui. Urma postcenzura, ca stare pur mentală, un soi de şoc postoperatoriu în care te ucide amestecul de euforie, speranţă, dar şi teamă, panică, deprimare. Cenzuraţi au ba, scriitorii intrau în infernul întrebărilor şi al dubiilor: oare ce va urma? cum de au scăpat anumite lucruri necenzurate? poate nu erau suficient de clare pentru nimeni? Postcenzura avea şi un efect nociv asupra vanităţii scriitorilor: unii dintre cei ce reuşeau să publice texte aparent (sau nu aparent) curajoase îşi pierdeau lesne minţile, ajungînd rapid la concluzia că sînt de-a dreptul excepţionali. Glumind (mai mult sau mai puţin), Matei Călinescu declară că a părăsit România pentru că se simţea înconjurat de prea multe "genii".

Impresionant este şi interviul cu Ion Vianu, deşi la un nivel mai mult uman şi anecdotic, decît teoretic precum în cazul lui Matei Călinescu. Povestea lui Ion Vianu, nelegată direct de cenzură ca fenomen aplicat textului literar, e tulburătoare pentru că este o cronică a unui succes (mă refer la adaptarea şi împlinirea profesională şi umană în exil) trăit fără entuziasm, ba chiar cu o anumită tristeţe. Ea conţine şi o teorie a identităţii *in nuce* foarte interesantă. Există, crede medicul Ion Vianu, trei ipostaze ale eului: cea pe care o avem noi despre noi înşine, cea pe care o au cei care ne cunosc bine, şi cea a celor care ne ştiu destul de vag ori chiar absolut deloc. Aceşti "ceilalţi", străinii, necunoscuţii ostili şi răuvoitori (de fapt cei pentru care noi sîntem străini) reprezintă, după părerea lui Ion Vianu, suportul uman al comunismului. În comunism ei sînt cei care au puterea, care au dreptul de a ne judeca şi condamna fără să ne cunoască. Există în mărturisirile şi observaţiile lui Vianu o anumită igienă morală şi intelectuală foarte reconfortantă. Nici idealizări, nici demonizări, ci doar luciditate, dorinţa de a înţelege ce s-a petrecut şi de a preveni întîmplări asemănătoare.

Acelaşi sentiment reconfortant de detaşare îl inspiră şi discuţia cu Simona Popescu. Dintre toţi cei intervievaţi tînără scriitoare este singura care abordează chestiunea cu o uşoară sastiseală ("we all know that...", "ştim cu toţii că", această formulă rezumativă o scuteşte să mai spună banalităţi, spre deosebire de alţi autori incluşi în volum), modificînd nivelul la care e abordată chestiunea. Pentru ea, cenzura a fost ceva de-a dreptul frivol, cea mai capricioasă dintre activităţile cultivate în timpul comunismului, care lasă complet inexplicabil amestecul de violenie, tîrguieli, privilegii şi compromisuri ce i-au caracterizat deopotrivă pe scriitori şi pe reprezentanţii puterii ("I fail to understand the mixture of contradictory things, of shrewdness, of bargaining, privileges, compromises, which characterized both the

Lidia Vianu - *Censorship in Romania*, Central European University Press, 1998, 233 pagini, preţ nemenţionat.

officials and the writers themselves"). Pentru tinerii autori cenzura era mult mai dură, crede Simona Popescu, care nu publicaseră încă nimic, şi nici nu li se permitea să o facă.

Ceilalţi interlocutori ai Lidiei Vianu sînt: George Macovescu (deşi e impropriu spus interlocutor, pentru că figurează cu un fragment de jurnal), Maria Banuş, Ion Negoiţescu, Vera Călin, Ştefan Augustin Doinaş, Nina Cassian, Petre Ghelmez, Eugen Simion, Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Ileana Mălăncioiu, Virgil Nemoianu, Mircea Martin, Mihai Ursachi, Ana Blandiana, Nicolae Prelipceanu, Lucia Negoiţă, Adriana Bittel, Dan Verona, Mircea Dinescu, Daniela Crăsnaru, Denisa Comănescu, şi Florin Bican. Selecţia scriitorilor m-a nedumerit uneori, deşi autoarea o explică într-un fel în prefaţă. Lidia Vianu a ales, după cum ne declară, trei grupuri de intelectuali, prezentaţi cronologic: cei educaţi înainte de al doilea război mondial, care "au învăţat să se prefacă dar şi-au păstrat libertatea interioară", cei formaţi în regimul burghez de dinainte de 1948, dar care au fost obligaţi să se "adapteze" (sau să tacă şi să fie închişi, adaugă autoarea, simplificînd chestiunea, după cum îi atrage atenţia şi Vera Călin), şi în fine, cei născuţi în plin comunism, dintre aceştia editoarea cărţii alegîndu-i doar pe rebeli. Spuneam că m-a nedumerit această selecţie pentru că din ea lipsesc nume fundamentale (bănuiesc că multe ar fi avut de spus directori de editură la momentul respectiv, ori redactorii la reviste culturale), sau apar unele pe care mi-e greu să mi le închipui victime ale cenzurii. Iar dacă, citindu-le interviurile, aflu că au fost totuşi, mi-e în orice caz greu să îi compătimesc.

De atfel chestiunea compătimirii nu ar trebui să se pună deloc referitor la un fenomen istoric şi cultural cum a fost cenzura. Dacă amintesc de ea este pentru că e cumva inevitabil, dat fiind modul în care e conceput volumul: răzbate din paginile lui un supărător lamento de victimă care se disculpă şi se glorifică. Firesţe, ar fi nedrept să atribui această lamentaţie tuturor celor cu care a stat de vorbă Lidia Vianu, însă din păcate prea puţini sînt cei pe care i-aş nedreptăţi astfel. Cel mai pronunţat apare tonul disculpării, cum era de aşteptat, la scriitorii din prima categorie (vezi mai ales discuţia cu Maria Banuş), dar cred că el e dat, de fapt, de modul în care e conceput volumul. În prefaţa sa, după ce descrie Romania ca pe un paradis devastat de comunism, Lidia Vianu le declară emfatic cititorilor: "Read the interviews, read the literature that accompanies them, all published under the rule of censorship, and try not to pass judgment. There may have been mistakes – Errare humanum est – when they lied, but their free minds never died. This book is here to prove it" (rom. Citiţi interviurile, citiţi literatura care le însoţeşte, toată publicată sub regimul cenzurii, şi încercaţi să nu judecaţi. Poate că au existat greşeli – Errare humanum est – cînd au minţit, dar minţile lor libere nu au murit niciodată. Această carte stă să o dovedească). De fapt, această carte nu dovedeşte deloc asta. Sau, mai bine zis, nu asta ar trebui să dovedească, pentru că fenomenul cenzurii e important în măsura în care el marchează o cultură, o mentalitate, un imaginar colectiv. Dacă minţile lui Dan Verona, Petre Ghelmez, Maria Banuş sau Nina Cassian au rămas sau nu vii mi se pare mai puţin important.

A nu se crede că vreau să îi scot ţapi ispăşitori pe acei scriitori pentru care cenzura a fost

Friedrich A. Hayek - *Drumul către servitute*, ediţia a doua, Editura Humanitas 1998, 315 pagini, preţ nemenţionat.

nu doar un fenomen abstract, ci un eveniment real şi concret în existenţa lor. Dar mi s-a părut suspectă şi chiar îngrijorătoare această identitate de victimă-erou, care formulează afirmaţii de genul cenzura a fost profitabilă sub aspect intelectual pentru că ea a dus la formarea unui stil ermetic şi subtil, a unei complicităţi între scriitori şi cititori. Vicleană (sau naivă?), această exorcizare a cenzurii e, cred, cel puţin discutabilă. Îndărătul ei se află, am impresia, un mecanism tipic societăţilor colectiviste şi comuniste, pe care Friedrich Hayek îl explică în *Drumul spre servitute*, carte apărută în ediţia a doua de curînd la Humanitas. Preluînd de fapt remarca lui Niebuhr din *Moral Man and Immoral Society*, Hayek observă că avem tendinţa de a ne reprezenta drept fiinţe morale fiindcă ne delegăm viciile unor grupuri din ce în ce mai largi. Deşi plasarea colecţiei de interviuri a Lidiei Vianu alături de un studiu sobru şi doct ca al lui Hayek e cumva nedreaptă, dată fiind diferenţa de public şi motivaţie a celor două cărţi, cred că ea merită făcută. Trei capitole din *Drumul către servitute* sînt mai cu seamă relevante pentru a citi *Censorship in Romania*: "Securitate şi libertate" (capitolul IX), "De ce ajung în frunte cei mai răi" (capitolul X), şi "Sfîrşitul adevărului" (capitolul XI). Spre deosebire de restul studiului, care discută mai cu seamă conexiunile dintre economie şi politică în socialism, aceste trei capitole explică felul în care o mentalitate socialistă e elaborată şi impusă maselor, dar şi indivizilor. E absurd să susţii că România comunistă a fost o ţară practic fără comunişti, în care toţi ne-am păstrat minţile vii pentru că gîndeam liber deşi tăceam mîlc. În primul rînd e jignitor pentru aceia, prea puţinii, care chiar au gîndit liber şi nu au tăcut. Aş fi, în principiu, de acord cu îndemnul Lidiei Vianu, "try not to pass judgment", pentru că o incriminare morală în acest caz mi se pare tardivă şi inutilă, dar absoluţia şi chiar glorificarea cenzurii din prea multă disculpare, pentru care pledează uneori cartea *Censorship in Romania*, ar trebui să ne pună pe gînduri. Cu tot respectul pentru Nietzsche, nu tot ce nu ne omoară ne şi întăreşte.

■

ESEU

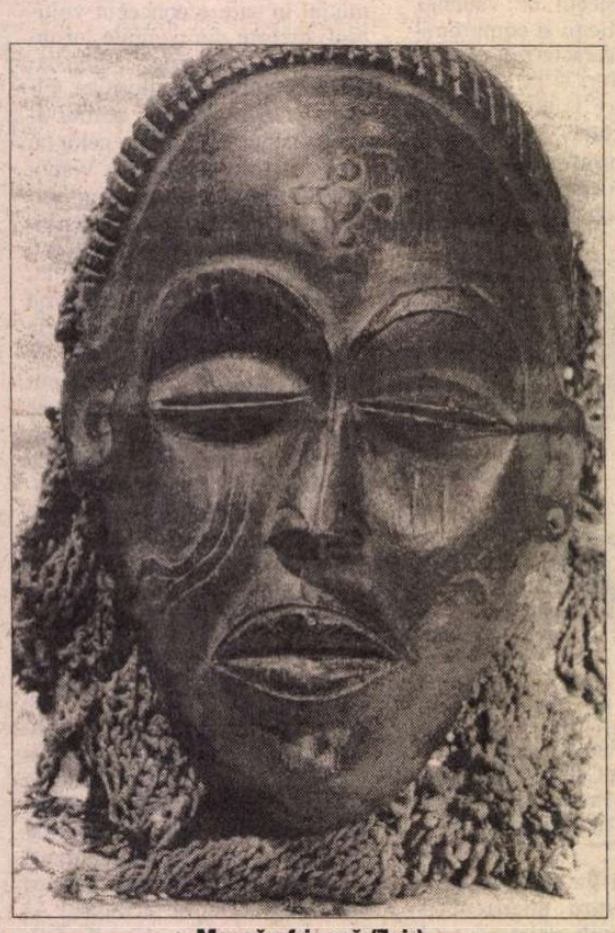
„ CUVINTE SCRISE

Întrebări despre „poezie şi angajare“ în literatura francofonă actuală

PAGINILE de faţă încep cu o mărturisire: alegerea subiectului lor nu mi-a fost determinată nici de interesul pentru „pitorescul“ sau „primitivitatea“ artei negre şi nici nu sunt specialistă în problemele literaturii „negritudinii“. Consideraţiile ce urmează vor mai degrabă să confrunte un spaţiu teoretic (sau - general) al poeticii cu o amintire foarte personală, ce a pecetluit prima mea întîlnire cu Charles Carrère, o amintire cel puţin „stînjenitoare“ prin caracterul său liminal, refuzînd, totodată, conceptualizarea imediată. Ea mă determină să-i aşez dimpreună - şi să înţeleg strania lor convieţuire - pe amatorul de poezie din mine însămi cu poeticianul ce sunt, celui dintîi fiindu-i dat să trăiască, datorită lui Charles Carrère,*) o experienţă crucială. Totul s-a petrecut la Festivalul Internaţional de Poezie „Lucian Blaga“, organizat anual (începînd din 1991) la Cluj-Napoca. Poeţii invitaţi la ediţia respectivă (din 1993), originari din spaţii diferite ale aceluiaşi... Imperiu Roman, îşi citeau versurile la marea gală a închiderii: era vorba, acolo, despre zei absenţi, despre limitele verbului poetic, despre oboseala de a fi sau despre sfîrşitul lirismului. Se făcea auzită, fără efort, subtextuală, interogaţia hölderliniană „La ce bun poeţii...?“, tot astfel cum putea fi identificată dominaţia unui topos al „sfîrşitului de modernitate“, ambele - axe definitorii ale unui spaţiu cultural european, omogen, coerent. Carrère părea la început să se integreze perfect cadrului instituit de versurile celor ce-l precedaseră: poemele sale, clamate în franceză, vorbeau despre răni, despre violenţa care deşiră corpurile, despre moartea oamenilor şi a zeilor, dar am fost siliţi curînd să auzim într-însele, în sfîşierea abruptă a francezei ce le rostea, violenţa unui ritm străin. Şi, susţinut de acest cutremur necunoscut, înainte ca noi să-l putem numi ori măcar înţelege, recitativul francez al lui Carrère s-a preschimbat în scandare *olof,* într-o mărturisire despre sursele ritmului - şi despre recursul la logosul magic - care opaciza, pentru noi, totodată, textul în sine. Nimeni, în public, nu mai înţelegea *sensul* cuvintelor, însă dezlănţuirea lor, ameninţarea proferată îşi croiau drum, dureros, în noi, atingînd profunzimi ale emoţiei pe care ni le descoperearn, parcă, pentru prima oară. Înapoi la franceză, în finalul recitativului, versurile ne „readuseră pe pămînt“, dar - cu un clişeu pe care experienţa aceasta însăşi ni-l resemantizase - „nu mai eram aceeaşi“. De ce? Care era sensul experienţei liminale trăite astfel, tocmai de noi, cei ce- de multă vreme - „citisem toate cărţile“?

Dificultatea pe care o am, de-atunci încoace, în a-mi răspunde la atari întrebări îmi contrariază nu doar experienţa de cititor de poezie, ci şi competenţele de poetician. Sfidarea aruncată asupra-ne de recitativul lui Carrère ţinteşte, cred, mult mai departe decît un aşa-zis „nivel de suprafaţă“, al stranietăţii culturii negre, mai departe chiar decît problema unui *backlash* cultural, în care vechiul imperiu colonial ar veni să contraatace, astfel, fosta-i metropolă.

Charles Carrère, „poet olof din Senegal“, cum îi place să îşi semneze versurile, personalitate marcantă a negritudinii, dar totodată poet de expresie franceză, vine spre noi dintr-o patrie unde poezia se mai crede încă purtătoarea virtuţilor demiurgice ale logosului. Între strigătul de revoltă al sclavului şi tandreţea cîntecului de dragoste, poezia sa se rosteşte, cu inocenţa începuturilor, în poeme - franceze - sacadate ca nişte incantaţii magice, violente asemeni unor blesteme, sfîşietoare ca nişte bocete. Poezia numeşte acolo oameni şi locuri, culori şi plante ale unei alte lumi, chemîndu-le în fiinţă, pentru că - în lumea lui Carrère - „a numi“ mai înseamnă încă „a chema în fiinţă“. Vocea sa reînvia în noi - asemeni, probabil, recitativelor antice - amintirea difuză a unor melopee, descîntece şi ritmuri pe care uitaserăm a le mai trăi, în vreme ce continuam numai să le citim. Ceea ce transformă o asemenea lirică într-o provocare adresată poeticii actuale rezidă, cred, în chiar afirmarea caracterului originar al poeziei, pe care literatura de tip european, la capătul unui veac ce a epuizat toate experienţele şi a parcurs toate crizele, caută astăzi să o recîştige. Scrierile lui Carrère (biculturale şi bilingve) tematizează în chip incitant căutarea relaţiei originare între verbul magic şi poezie, punînd totodată în criză perspectiva „canonică“, adică europeană, asupra poeticului.



Mască africană (Zair)

Pentru că, în fapt, ceea ce şocase atunci, în experienţa receptării imediate, ceea ce rămîne încă, mereu, ca un „nespus“ sau ca un „mai-mult-ca-rostirea“, ca o „bătaie“ diferită în scriitura autorilor francofoni provenind de pe continentul african (Carrère nu este, acolo, cîtuşi de puţin o excepţie, ci un exemplu pentru alegerea subiectivă a căruia îmi asum, spuneam, deplina responsabilitate), fie că sunt din Magreb sau din Africa Centrală, este *dezvăluirea unei paradigme diferite, violent non-europene, înscrise, prin intermediul limbii franceze, care îi serveşte drept revelator, în miezul sfîrşitului de modernitate european.* Şi, asemeni seminţei în fruct, experimentul acestei rostiri-de-nerostit e destinat a îmbogăţi pămîntul care îl primeşte... *id est:* „sacrificiul de sine“, în termenii unui atare orizont metaforic.

Dintr-un unghi de vedere teoretic, aceasta ar însemna să citim într-însul o sfidare la adresa poeziei europene „la capătul modernităţii“, la capătul resurselor, părînd a se fi îndepărtat de temeiurile sale şi caracterizîndu-se, totodată, de mai bine de un secol, printr-o tematizare privilegiată a acestei epuizări. Poezia lui Carrère - ca o întreagă literatură afirmată în interiorul limbii franceze actuale - caută să reintegreze nonarbitrarul semnului, limbajul „motivat“, magic. A crede într-însul ar atrage după sine întoarcerea poeticului la izvoarele rostirii originare, reafirmarea forţei limbajului de a ne readuce în momentul freamătului iniţial, pe cînd *a vorbi* însemna *a face.* Ceea ce ne-ar confrunta, de asemenea, cu o a doua sfidare adresată paradigmei europene de atari culturi „diferite“, „excentrice“; deoarece, o dată cu non-arbitrarul logosului, caracterul angajat, originar, al oricărui act de vorbire (deci, al rostirii poetice) se vede readus în discuţie. Iar poezia lui Carrère, şi o mare parte a literaturii negre de astăzi, îşi justifică angajamentul politic nu doar prin contextul socio-politic actual, ci şi printr-o tradiţie locală - cea pe care paradigma europeană pare să o fi pierdut de-a lungul unor milenii de „civilizaţie“... O nouă provocare adresată culturii europene contemporane, care - în Vestul „cuminţit“, ca şi în Estul „desfermecat“ - trăieşte o criză a angajării intelectuale.

Nuanţele implicate de angajamentul literaturii africane în contextul mişcării negritudinii mi se par, într-o asemenea discuţie, mai puţin relevante. Ceea ce mă interesează este circumscrierea implicaţiilor poetice ale elaborării noii scrieturi, ivită, aceasta, dintr-o eterogenitate fundamentală: articulată într-o limbă „diferită“ - în chiar miezul identităţii lingvistice metropolitane, consacrate - întoarcerea sa la origini se traduce, la nivel stilistic şi prozodic, prin (re)descoperirea unei articulaţii/scandări nonfranceze a limbii franceze. Pe de altă parte, problema identitară a acestei literaturi are drept primă consecinţă o privilegiere a temelor angajamentului, înţeles la rîndul său ca o reîntoarcere la tradiţie - subiect semnificativ pentru ceea ce are mai profund, mai caracteristic „africanitatea“ literaturii africane.

Dar ambele provocări se deschid asupra aceloraşi probleme teoretice: această nouă modalitate de a scrie poezie (sau, această *altă* modalitate), pentru a o investi cu puterea originară a logosului va fi în stare oare, să recîştige sensul primordial al angajării poetice? Şi care va fi limba - franceză - pentru a spune toate acestea? Carrère definea francofonia prin imaginea unui „acoperiş care călătoreşte fără a-şi zdrobi rădăcinile“. Continuîndu-i metafora, mă întreb dacă o asemenea înnoire a spaţiilor poeticităţii va reuşi sau nu să deplaseze „acoperişul“ limbii franceze fără a-i zdrobi, totodată, rădăcinile? Şi, mergînd chiar mai departe, într-o ilustrare posibilă a paradoxului implicat de orice inovaţie, respectiva „deplasare a acoperişului“ nu ne va ajuta, oare, să percepem mai corect înseşi „rădăcinile“?

Diferenţa originară a lui Charles Carrère îi permite acestuia interogaţia asupra unei asemenea problematici în afara prejudecăţilor moştenirii europene a „sfîrşitului modernităţii“, dintr-o perspectivă integralistă fundamentală, valorizînd pozitiv ambiguitatea, biculturalismul funciar al scriiturii sale: „Sunt - declara el într-un interviu din 1997 - fructul unei culturi şi orice cultură este metisaj. Las imbecililor cultul rasei pure. /.../ Poezia mea este o parte a poeziei africane, tot astfel cum poezia africană e o parte componentă a poeziei lumii...“. Şi, totodată, îi permite o valorizare a angajamentului, condiţie *sine qua non* a poeticului: „Sunt martor şi artizan al timpului meu, implicat deci în toate valorile, angajamentele şi dramele, ca şi în toate înfrîngerile şi victoriile sale“. Această *ars poetica* merită o recitire atentă. Pentru că ea conţine afirmarea eului („Sunt“), determinat de atributele esenţiale ale poetului, *artizan* şi *martor,* cu respectivele lor conotaţii (trimiţînd la cele două axe ale noii poetici, discutate anterior). Apoi, subiectul creator se înscrie într-un timp pe care îl domină prin arta sa („timpul meu“); el rosteşte acum ceea ce cultura europeană refulase sau epuizase, de atîta timp: pentru că angajarea „în timpul său“ înseamnă reinvestirea banalităţii, redescoperirea unei noi vitalităţi a sensului, iscate dintr-un alt orizont al imaginarului. Dar, dacă acceptăm, cu Charles Carrère, că rostirea poetică înseamnă angajare, va trebui să admitem, deopotrivă, printre consecinţele cele mai improtante ale poeticii sale, readucerea în discuţie a raportului general între *rostire* şi *acţiune,* prin intermediul unei situaţii „extreme“ - în ambele sensuri ale adjectivului. Pentru că miza constă nu numai în puterea logosului poetic, ci şi în aceea a subiectului rostitor.

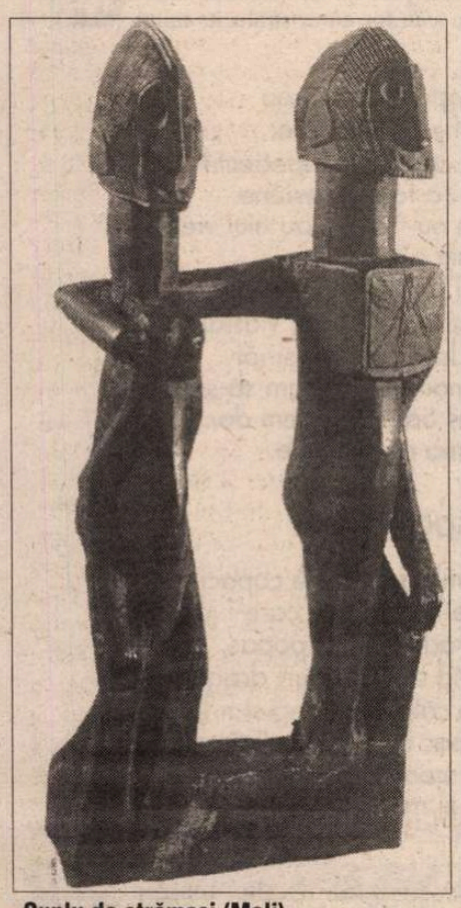
Cine vorbeşte?

IATĂ-NE întorşi la orizontul teoretic al problemei: *o nouă rostire nu e numai reprezentare, ea este totodată afirmare a unei puteri,* care aparţine cuiva. Cui? Cine e în text? Cine vorbeşte?... Dacă acceptăm aşadar - cu Carrère - că a rosti înseamnă a te angaja, vom admite, în continuare, că o asemenea poezie va putea (oare? - dar asta îşi doreşte, efectiv...) din nou „să facă istoria“ (ca în vremurile homerice), iar nu doar să o „povestească“ (într-un timp şi un limbaj imperfecte, căci secunde).

Recîştigarea unei forţe active, originare, a logosului poetic se obiectivează, în lirica lui Carrère, la două nivele, convergente. Este vorba, mai întîi, despre o tematizare a căutării limbajului originar. Metafora privilegiată este aceea a unui limbaj corporal, unde trupul - preschimbat în tam-tam - naşte ritmul pur, prelingvistic. La capătul noului scenariu al patimilor, subiectul îşi regăseşte identitatea în interiorul cîntului-poem-ritm: „piele întinsă peste pielea mea/ lemn sculptat din carnea mea/ funie împletită din sîngele meu/ cîntec în ritmul respirării mele...“ (*Tam-tam,* în vol. *Océa-*

PE MARE“

nes). Întoarcerea la limbajul originar se traduce, la fel, printr-o întoarcere la țărîna-mamă; ca în întreaga literatură neagră, relația cu strămoșii întemeiază însăși angajarea, trecutul bucurîndu-se de un ascendent absolut asupra viitorului.



Cuplu de strămoși (Mali)

Insistenta afirmare a subiectului subliniază faptul că, îndărătul căutării verbului originar, se află și o problemă de identitate. Identificare a sinelui, piele neagră, mască neagră, identitate problematică - toate reprezintă, pentru Carrère, refuzul de a se lăsa închis de către discursul european, „alb“, exclusiv în interiorul unei identități „negre“: „Sunt negru între altele...“, declara el, iconoclast, dar „Sunt un negru-palestinian-croat-sîrb-bosniac încins cu piele pe căile morții. /.../ Sunt de toate etniile. Locuiesc la Soweto, la Hiroshima, la Sabra și la Chattila, tot astfel cum altădată am locuit la Montsegur și la Dachau“. În căutarea propriei identități, angajarea e percepută ca o cale de întoarcere la identitatea umană fundamentală; chiar - la comuniunea cu cosmosul. Într-o asemenea armonie regăsită, rolul poetului este, firește, cel al intermediarului mesianic, ipostază întărită de privilegierea intertextului novotestamentar în circumscrierea subiectului liric.

Convergentă nivelului tematic, cealaltă linie de forță a noii poetici - mult mai dificil de circumscris și (probabil) intraductibilă în orice altă limbă decît această „altă“ franceză - este reprezentată de experimentul stilistic. El subîntinde tot ceea ce este formă-vers, convențională, care se vede astfel subminată, pusă în criză. Insinuată astfel, scansiunea poemului instituie pragul unei ambiguități esențiale pentru experimentul poetic. Pentru că scandarea francezei relevă situarea voită a autorului în spațiul, liminal, dintre asumarea unei tradiții non-europene și modificarea nucleelor articulatorii ale unei limbi europene de mare tradiție culturală... Cel mai adesea, inovația prozodică se vede tematizată în chiar versurile ce mizează pe aliterații, rupturi de ritm, efecte de ecou etc., în scopul de a crea sonorități le celuilalt ritm, ale dansului primitiv. Mari paralelisme ritmice vin să taie discursul poetic după logica unui nivel relevat așa încît, în chiar momentul cînd discursul se întreabă asupra originilor sale (și ale subiectului rostitor), textura lui se sfîșie potrivit unui alt desen (din covor), în regăsirea fericită a analogiilor eufonice, pre-lingvistice, ca axe de constituire ale imaginarului poetic. De netradus? De nerostit? Dar poezia aceasta *se rostește* cu violență.

Adusă la a-și cunoaște limitele rostirii printr-un *clash* cultural care revelează, deodată, pluralitatea limbajelor refulate, limba franceză este pusă în criză, dar și în evidență. Amîndouă, limba refulată și limba dominatoare, sunt identificate, paradoxal, de această relație reciprocă, încît problema discursului devine una a raporturilor de forțe. Ce alt argument mai pertinent pentru revalorizarea angajamentului, ca dimensiune constitutivă a poeticului? Scriitura franceză permite, desigur, ivirea oralității din cultura originară (a oralității interzise de discursul european, dominant); dar - cu ce preț? Este aceasta doar o problemă a stilisticii/ lingvisticii franceze, chemate să cuantifice atari modificări? Nu cumva, ele nu sunt decît coaja, mult mai ușor perceptibilă, a unei modificări fundamentale de paradigmă, față de care „modelul european“ de literaritate nu se mai poate închide, îndefinit? Poate că, în scansiunea propusă de Carrère poeziilor sale, mă neliniștise, în fapt, intuiția difuză a unor schimbări mult mai adînci decît ceea ce clișeele limbii de lemn a francofoniei numesc, astăzi, „îmbogățirea francezei metropolitane cu elemente ale altor culturi, extraeuropene... etc. etc.“. Scandată împotriva tuturor clișeelor, o asemenea literatură se cere citită în afara tuturor clișeelor. Cum?

Ioana Bot

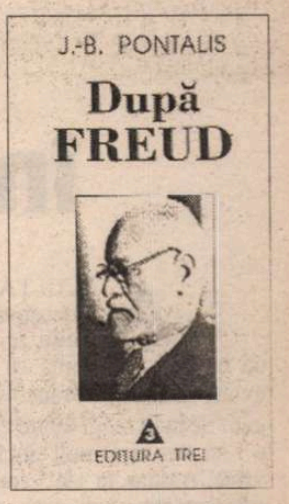
---

*) Charles Carrère, poet senegalez, născut la Saint-Louis în Senegal, în 1928. A debutat în volum în 1979, la Nouvelles Editions Africaines din Dakar, cu *Océanes*, poezii scrise între 1949 și 1979. Este coordonatorul Organizației Mondiale a Poeților, al cărei președinte este Léopold Sédar Senghor. Conduce - împreună cu poetul italian Pino Mariano - colecția de poezie „Les Dauphins“ (*Delfinii*), a Institutului Universitar de Studii Euro-Africane. Este membru al colegiului redacțional al revistei „Nouvelle Europe“ (*Noua Europă*), colaborator la numeroase reviste literare, prezent în antologii de poezie africană contemporană. Societar al „Societății Poeților Francezi“, este vicepreședintele „Casei Internaționale a Poeziei“ de la Bruxelles. Laureat, în 1987, al primului premiu mondial de poezie mistică, decernat de Fundația Fernando Diello din Madrid; laureat al Festivalului Internațional de Poezie „Lucian Blaga“(1994). Membru onorific al Uniunii Scriitorilor din România (1996).

Volume publicate: *Océanes*, Nouvelles Éditions Africaines, Dakar, 1979; *Lettres de Gorée* (*Scrisori din Goreea*), Éditions Silex, Paris, 1982; *Mémoires de la pluie* (*Amintirile ploii*), Éditions Euro-Editor, Luxembourg, 1983; *Insula*, Éditions Euro-Editor, Luxembourg, 1983; *Noel pour Malaika* (*Crăciun pentru Malaika*), Galerie Simoncini Éditeur, Luxembourg, 1988; *D'Écume et de granit* (*De spumă și de granit*), Institutul Euro-African din Lecce (Italia), 1989.

CRONICA TRADUCERILOR

Disconfort à la Flaubert



TINE deja de tradiție ca anumite stări de spirit din literautra franceză să treacă în dotarea cotidianului, ca substantive comune circulante. Așa este, de pildă, cazul *egotismului* stendhalian. Sau cel al *gavroche*-ului lui Victor Hugo. Poate că nici unul dintre aceste concepte nu a făcut însă o carieră comparabilă cu cel al *bovarismului*.

Eroina lui Flaubert i-a preocupat constant - și-i preocupă încă - pe literați, dar nu numai pe ei. Examinatorii de profesie (ori prin vocație) ai sufletului omenesc se simt cel puțin la fel de provocați de ansamblul nuanțelor unei celebre dispoziții psihologice. Am putea spune că tocmai în virtutea acestei dublări de interes subzistă și azi bovarismul. Fără o ieșire la lumină marcat afectivă, el era condamnat să rămână într-o închisoare de hârtie, pentru mai stricte uzanțe de laborator exegetic.

Din categoria conchistadorilor extraliterari face parte și cunoscutul psihanalist francez J.-B. Pontalis. Volumul *După Freud* (tradus la Editura Trei, 1997, de Brândușa Orășanu - care semnează și un scurt, dar voios și ludic „Cuvânt înainte“) reunește 14 eseuri elaborate în anii '50-'60 - structurate aici în „Probleme fundamentale“, „Tendințe“ și „Lecturi“. O a patra secțiune se sprijină pe o singură lucrare, „O convorbire“, de fapt, cu Françoise Dolto. Cartea mai este completată de o prefață și de un post-scriptum al autorului.

Pontalis ne vorbește despre lectura sa din Flaubert cu conștiința faptului că, înainte de a miza pe originalitate, e mai bine dacă încearcă să exprime cât mai elegant ceea ce s-a spus deja. Și aceasta în primul rând pentru că „s-a spus totul“. Ca atare, va dori să revină asupra problemei cu rigoarea matematicianului care rafinează soluții preexistente.

Vom întâlni, în eseul consacrat marelui scriitor, expresii memorabile, dense, precum cea în care lirismul unui text este calificat drept gloria zadarnică a limbajului, iar în vulgaritate se întrevede o inutilă promovare a realității. Cu perspicacitatea unui bun analist al trăirilor, Pontalis nu neagă nici una dintre aceste orientări în esența ei, ci doar le amendează la nivelul eficacității lor psihologice - ceea ce nu rămâne fără consecințe în evaluarea stilului literar.

Dar despre cine se poate discuta mai întâi - ne-am putea întreba - despre artistul, sau despre omul Flaubert? Reformulăm aici, de fapt, eterna dilemă a psihanalizei în fața artei, aparent soluționată de când Freud renunțase, dintr-o imposibilitate de principiu, să se pronunțe pe o asemenea cale în privința valorii artistice a celui mai important roman al lui Dostoievski (și, după Freud, al tuturor timpurilor), *Frații Karamazov*. Ispita de a o face i-a supraviețuit însă, până azi, subterană, fondatorului vienez.

Pe propria-i socoteală, Pontalis afirmă programatic: „În definitiv, dacă o operă este complet lizibilă (dar trebuie să înveți să citești, iată cultura), este pentru că lumea e complet descifrabilă (trebuie doar să stabilești începutul, ordinea, «să localizezi misterele», și iată filozofia)“. Fără a împărtăși, nici măcar pe un palier metaforic, pretenția rezolvării atât de tranșante și de rapide a „culturii“ și a „filozofiei“, aflăm totuși o indicație de metodă, anume oscilarea continuă (poate puțin obositoare uneori) între biografie și operă. Nu ne situăm astfel, desigur, în zona unor exigențe radicale, întemeietoare de orizonturi complet noi, dar aceasta nu este niciodată un motiv de contestare a randamentului unui demers.

„Trebuie să-l ghicești pe pictor ca să înțelegi imaginea“, afirmase cândva Nietzsche. În *Boala lui Flaubert* Pontalis urmărește îndeaproape tocmai acest precept. Gustave Flaubert și Emma Bovary vor fi așezați față în față, spre a se demasca reciproc.

Se relativizează astfel sacrul semn de egalitate menținut prin tradiție între Flaubert și realism. După propria-i mărturisire, scriitorul nu iubește realismul, decât spre a-l urî mai înverșunat - și-l urăște, identificându-se totuși cu el: „Sunt luat drept un îndrăgostit de real, dar adevărul este că-l detest.“ Lucrurile stau într-o ordine mai complexă decât se crede în general, ține să puncteze Pontalis: descoperim în stilul flaubertian un procedeu de difuzie a psihologicului și de interiorizare a socialului, care nu seamănă deloc, ba chiar e diametral opus realismului înțeles ca „inventarul unei realități la persoana a treia“.

Putea un „homo psihanaliticus“ (cum sună titlul unuia dintre articolele cărții de față) să renunțe la instrumentarul său de caracterizări clinice? Desigur că nu (și, în fond, de ce ar face-o?). Reveriile Emmei Bovary, leșinurile sale, nevoia de a se sprijini de cineva, ca și presupuse acte ratate sunt toate interogate pentru stabilirea unui diagnostic al personajului, semnificativ, totodată, pentru însăși viața „reală“.

Disconforturile în cultură ale lui Flaubert (Pontalis analizează, de pildă, atașamentul personajelor romanului față de diferite obiecte ca semne ale unui accentuat fetișism sexual al autorului) îi hrănesc, se pare, opera. Ideea este în sine destul de populară -, dar să ne amintim de calea rafinamentului propusă la început. Promisiunea nu este câtuși de puțin lipsită de însemnătate. În măsura în care va fi integrată într-un alt context (câte nu poate modifica fie și numai o simplă nuanță!), există șansa aproximării noului. Aflăm despre dorința de „a termina cu obiectele“, pe care le „captăm“ și sub presiunea cărora ajungem la o „furie a exprimării“.

Concluzia studiului: ceea ce se numește „boala limbajului“ sapă, de vreo sută de ani încoace, pe sub fundațiile operei literare. Simptomele ei se fac remarcate sub forme mai mult sau mai puțin variate -, dar în mod stăruitor.

Pontalis se apropie aici întrucâtva de un alt „cercetător“ al stilului, Isaac Bashevis-Singer. Problemele lor nu sunt identice, dar se suprapun într-o măsură frapantă. Maestrul narațiunii pure, eliberate de comentariile explicative ale autorului, considera că acestea au ruinat literatura secolului XX (verbul echivalent al lui Pontalis: „a submina“). Este evident însă că justificarea acțiunilor unei cărți, excesivă după părerea lui Bashevis-Singer, trădează tocmai incomoditatea situării în lume a demiurgului lor literar; sau tristețea și angoasa pe care psihanalistul le descoperă la Flaubert; cenușiul prozaic ce anulează uneori speranța „salvării prin artă“ - prin cuvinte, prin lupta cu ele spre realizarea unei victorii stabile.

Dar care luptă va fi reluată, mereu de la început, pentru fiecare personaj, de către perfecționistul Flaubert. Fără nici o garanție de plasare în afara derizoriului.

Dorin-Liviu Bîtfoi

CLÉMENT MAROT
în traducerea lui Miron Kiropol

„ASCULTĂ acum aceasta, judecătorule! Către Sud, înalții zei m-au făcut să mă nasc...“ ne anunță cu emfază poetul favorit al regelui François I și al doamnelor de înalt rang, dintre care, poate, unele i-au dat mai mult decît mîna să le-o sărute. Așadar, în 1495 sau 1496, iese din împreunarea unui tată normand cu o femeie de pe malurile Lotului, cel care se va numi Clément Marot, cam la vreo treizeci de ani după dispariția lui François Villon. Va trăi la început destul de răsfățat de soartă, dar încet-încet cu umbra rugului pe urme. Cum să iubească inchizitorii un om liber și care în plus îi sfidă? De mai multe ori e aruncat în temniță și eliberat prin intervenția regelui sau a vreunei prințese, din nou arestat și luîndu-și, slavă Domnului, tălpășița la timp din Franța. Moare în pămînt italian, cu grumazul sugrumat de țipătul: „Sunt exilat în timp ce o grămadă de mari măgari își tipăresc liniștiți cărțile la Paris.“ Rînd pe rînd, frivol și grav, poet de Curte, dar știind să-și petreacă versurile, chiar aproape fără știința sa, pe alte căi decît pe acelea ale curteanului, Marot e uneori un vrăjitor. Cele două *Blazoane* ale sînilor se numără printre capodoperele poeziei lumii. Îmi vine să cred că din Blazoanele astea a gustat și Arghezi. A scris, în afară laudelor la adresa puternicilor, și mai ales ale puternicelor, versuri violatoare pentru urechile teologilor de la Sorbona, mari specialiști în a da foc atîtor strălucite minți. **(M.K.)**

Bocet de nepoată (fragment)

Mi-e inima preaplină de regret,
Cînd îmi trezește amintirea gîndul,
Doliu ascuns în mai adînc secret
Al spiritului, veghe doar plîngîndu-l.
Domni cititori, nu stați în grea mirare,
Suspinul vostru fie-al meu suspin.
Nu-nmărmuriți spre mine, cel puțin,
Dacă durerea-mi mult mai mult v-apare.
Uimirea să vă țină-mpreunare,
Văzînd inima mea ce-a adunat
Regretul tot ce lumii i-a fost dat.
Regretul tot ce lumii i-a fost dat,
Pune pe mine tînguioase gheare.

Blazonul sînului frumos

Sîn înnoit, mai alb decît un ou,
Sîn de atlaz cu albul și mai nou,
Sîn, tu, ce-l rușinezi pe trandafir,
Sîn mai frumos ca toate cîte-s firi,
Sîn tare, dar nu sîn adevărat,
Măruntă perlă-n nacru te-ai creat,
Și-n mijlocul său stînd mai mult gingașă
O fragă e sau poate o cireașă
Ce nimeni n-a văzut-o și atins,
Dar eu pun rămășag, astfel e scris:
Sîn avînd capul tot mai roșu deci,
Sîn ce în nemișcare te petreci,
Pentru-a veni și pentru a te duce,
A alerga ori pentru dansul dulce;
Din partea stîngă sîn curtenitor
Îndepărtat de-al său însoțitor;
Sîn aducînd aceeași mărturie
De-un personaj ce locul tău îl știe;
Dacă te văd, au mulți, ca de furtuni
De pofte înăuntrul lor de mîini.
Le umblă pipăitul după tine:
Dar să se săpînească este bine
De-a tatona, pe capul vieții mele!
Căci alte pofte vin după acele.
O, sîn, tu nu ești mare, nici prea mic,
Sînule copt mi-ești poftă din nimic,
Sîn care zi și noapte stai tipînd:
Grăbiți-vă, dați-mi un soț curînd.
Sîn ce te umfli și împingi în sus
Cămașa-ntr-o măsură de nespus,
Pe drept cuvînt, ce fericit de fapte
Va fi acel umplîndu-te cu lapte,
Făcînd din sînul fetii cel apasă
Sîn de femeie-ntreagă și frumoasă.

Blazonul sînului urît

Sîn care porți numai o piele,
Sîn flasc și cîrpă de drapele,
Sînule mare, țîță lungă,
Sîn la cerșit cu tine pungă,
Sîn cu vîrf negru, urîciune,
Parcă al unei pîlnii, spune,
Cum te lași tot bălăbănit
Din orice clipă ce-a venit
Fără să te fi scuturat?
De-a fi pus mîna pe-un aluat
Se laudă cel ce te-atinge,
Sîn ars, tu atîrnînd ca minge
Și dînd nămol în loc de lapte,
Urît te faci Satanei fapte.
Sîn de cîrnați renumiți foarte,
Sîn ce te-avui cu împrumut
Sau te-am furat dintru-nceput
Din țîța unei capre moarte.
Sîn bun de iadul unde-n rug
Pruncii lui Lucifer te sug;
Sîn ca un mat lung de prăjină
Zvîrlit pe umăr, să te țină.
Sîn ce te faci (te iau măsură)
Scufă la timpuri ce trecură,
Dacă te văd nu stau să preget,
Mi-e poftă-n fiecare deget,
Cu mănuși duble să te prind
Pentru-a da palme după jind
Celei din care mă-nfiori
Și te-a ascuns la subțiori.
Cară-te uger cu duhoare!
Ai face rost prin asudare
De-așa un soi de-mputiciune
Ce-ar înmulți defuncții-n lume.
Sîn de o scîrbă mîhnitoare,
Sîn cu rușinea ca tipare,
Sîn al urîtei cea mai bravă,
Sîn plin de bale cu otravă,
Sîn doar din smoală și din clei.
Nu-l mai rosti, pana mea, vrei?
Lasă-l pustiei, Doamne sfinte,
Matele-mi vărs lui înainte.

Tînguire (fragment)

Am văzut moartea hidoasă și temută
În triumf suită pe un car,
Sub picioare avînd un corp omenesc
Mort pe spate, iar în mînă o lance
De lemn muritor, împodobit cu penele
Unui bătrîn corb al cărui cîntec damnat
Prezise răul întreg; fierul fusese înmoiat
În apa Styxului, fluviul trist al infernului.
Moartea, în loc de sceptru venerabil
Ținea în mînă această lance groaznică,
Pătată în mai multe locuri
De sîngele aceluia peste care mersese.

Statuile

La Orléans se-ntîmplă al miilea temei,
Căci s-au născut atîtea preafrumoase
femei.
Pentru acestea toate au fost clădite semne
Faimoase, marmuri cu onoare demne;
Dar cercetezi, de ce fură, sunt încă
În templu așezate, ai neștiință-adîncă.
Eu spun că nu se poate decît în sfînt sejur
Să pun pe-aceea care vîrstele mele-i jur.
Asprimea însă-i mare sub pielea cu mătase.
Toți vă-ntrebăm, de ce, o, mult frumoase?
Voi, sfinți absenți, ascultați al oranților plîns,
La icoanele voastre acum dacă ne-am strîns.
Nu ne primește-auzul din voi nici un cuvînt,
La fel cum am vorbi surzilor voștri idoli.

Despre nemulțumirea în dragoste

A fi suspin de-acum nu mai am vrere
Îndrăgostită, și nimic n-aș cere:
Căci am văzut toată credința mea,
Lucrul iubit s-apară îmi făcea
O fictiune să fie-n mîngîiere.
Și o gîndeam că-i fără imperfecții
Dar alt amor i-a fost posesiune
Și pentru asta nu mai vreau nici vieții
Iubitei dragoste a-i spune.
În timp de azi, prin orice națiune,
Doamnele sunt ca un micuț vlăstar,
La dreapta și la stînga iar și iar.
Pe scurt, cel mai fin om, cum să-și adune
Mințile-n asta? Să concludem dar
Că-ndrăgostirea e o ficțiune.

Domnișoarei Pin

Se află Pinul mai sus peste copaci,
Căci nu crește-n pămîntul care-i jos,
Ci-n munți e rădăcina sa popas,
Formă prinzînd către suișuri dragi.
Pădurea de-o călcați în lung și-n lat,
Mai drept copac nu s-a mai întîmplat.
Cine-i atinge scoarța, bine știe,
Nu va trăi în zi melancolie,

Ilustrație din *Les très riches heures du Duc de Berry*

Iar culmea lui cu verdele se-ngînă,
Picioarele-i cu unda de fîntînă.
Tăiat, dar și întreg, bun îi e lemnul.
Pe-acea potecă dus e către semnul
De navigare și făcut o arcă -
Ori o galeră și val sărat o-ncarcă.
Și dacă-n lut ce suie-și află fire
Va deveni fertilă înflorire
Și va produce o frumoasă roadă,
Hrană tristeții omul să nu cadă.
Să vii atunci pe mare și pămînt
Spre Pin duhul tău nobil înclinînd. ■

MERIDIANE

Deţinutul chinez

◆ Wei Jingsheng, redactor la revista chineză „Tansuo", a fost condamnat în 1979 la 15 ani de închisoare pentru delict de opinie. După ce şi-a executat pedeapsa în cumplite condiţii carcerale, nu s-a bucurat de libertate decît foarte scurt timp, fiindcă în 1994 a fost din nou arestat şi condamnat la încă 14 ani. La presiunile guvernului american a fost expulzat din China în noiembrie 1997. Editura Viking Penguin din New York a publicat sub titlul *Scrisori din închisoare şi alte scrieri* o carte cu texte ale ziaristului chinez, autor şi al altui volum de scrieri politice, intitulat *A cincea modernizare.* Wei Jingsheng lucrează acum la o nouă carte în care îşi va povesti experienţele din captivitate şi felul cum a îndurat torturile fizice şi psihice la care a fost supus.

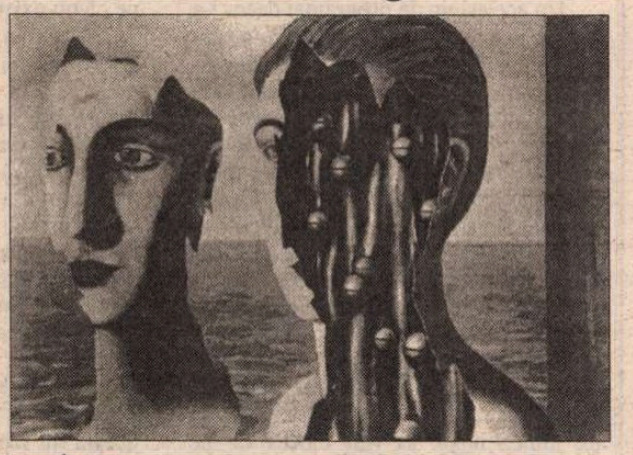
Surîsul vertical

◆ Creat de editura spaniolă Tusquets pentru a recompensa o operă literară erotică, Premiul Surîsului vertical, în valoare de un milion de pesetas, a fost remis fostului preşedinte al principatului Asturias, Pedro de Silva, care şi-a prezentat romanul sub pseudonimul Kurt K. Secretul a fost bine păstrat pînă acum, atît din raţiuni comerciale, cît şi pentru că autorul, fost avocat şi militant antifranchist, voia să-şi păstreze, din pudoare, anonimatul cît mai mult timp posibil. Romanul lui, intitulat *Kurt,* e povestea unui bărbat atras de insondabilul mister feminin.

Tabuuri şi minciuni

◆ Sutele de mii de morţi din rîndul populaţiei civile germane şi toate marile oraşe distruse - experienţa traumatizantă a bombardamentelor aliate din timpul celui de al doilea război este în mod curios absentă din literatura germană de după 1945. Această observaţie recentă a lui W.G. Sebald, un scriitor german care trăieşte în Anglia, a avut ca reacţie un articol lung în „Der Spiegel" urmat de o dezbatere pasionată în paginile culturale ale ziarului „Frankfurter Allgemeine Zeitung". Pentru unii, tăcerea asupra suferinţelor populaţiei germane se explică prin ruşinea şi culpabilitatea faţă de amploarea crimelor naziste; pentru alţii - prin ipocrizia din romanele de imediat după război. Astfel, Maxim Biller, un tînăr autor născut în 1960, îi acuză pe soldaţii-scriitori din generaţia lui Heinrich Böll care, după întoarcerea de pe front, n-au încetat să-şi clameze nevinovăţia. „Odată cu războiul, minciuna a intrat în literatura noastră" - conclude tînărul scriitor.

Centenar Margritte



◆ Cu ocazia centenarului naşterii pictorului belgian René Margritte (1898-1989) la Muzeul regal de Artă din Bruxelles este deschisă pînă la 29 iunie o mare expoziţie cu opere din toate perioadele de creaţie, de la pînze de tinereţe, în care ezită între modelul Robert Delaunay şi cel al lui Fernand Léger, la „suprarealismul însorit" de după război, drum deschis de opera lui Chirico şi pe care Magritte s-a angajat într-o aventură proprie, ce nu se va sfîrşi decît în 1967, cu *Ultimul strigăt* şi *Pagina albă.* În imagine - unul dintre tablourile sale celebre - *Dublul secret.*

Practici acuzatorii

◆ „Revoluţionarii francezi au folosit cuvîntul *denunţ* pentru a defini actul dezinteresat, virtuos şi civic de a demasca duşmanii Revoluţiei. Acest termen voia să se opună aceluia mai vechi, *delaţiune,* care desemna spionajul interesat în slujba unui tiran". În „London Review of Books", Timothy Garton Ash, comentînd volumul colectiv *Accusatory Practices,* apărut sub coordonarea Sheilei Fitzpatrick şi a lui Robert Gellately la Chicago University Press, merge la izvoarele acestor practici născute în timpul Revoluţiei Franceze şi perfecţionate de regimurile totalitare ale sec. XX. Lucrarea analizată de Garton Ash pune în evidenţă rolul denunţului/delaţiunii (cei doi termeni au devenit sinonimi pe măsură ce revoluţionarii s-au transformat în tirani) în istoria europeană dintre 1789 şi 1989.

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă ultimele sale apariţii în Colecţia „Serie de autor":

Lawrence Durrell
Sebastian

George Orwell
Zile birmaneze

Ernesto Sábato
Abaddón Exterminatorul

Michel Tournier
Vineri sau Limburile Pacificului

Aceste titluri le puteţi comanda la Editura Univers, Piaţa Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, Bucureşti • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 617.55.25; Fax: 222.56.52

NBCA

◆ Premiul criticii literare americane (NBCA), unul dintre puţinele premii pur onorifice, fără bani, dar de un mare prestigiu, a revenit, pentru roman, Penelopei Fitzgerald pentru *The Blue Flower.* Cei 700 de critici din toate statele americane au preferat-o unor autori mult mai cunoscuţi, precum Don De Lillo, cu *Underworld,* Charles Frazier - *Cold Mountain* şi Philip Roth - *American Pastoral,* romane situate în fruntea topurilor de librărie. Pentru eseu, premiul criticii a revenit pentru prima oară unui străin, şi acesta e Mario Vargas Llosa, a cărui culegere de articole despre literatură, pictură şi politică culturală - *Marketing Waves* a întrunit cele mai multe voturi.

Achitat după un secol

◆ William Sydney Porter, născut în 1862 în Carolina de Nord, farmacist de meserie, avea 20 de ani cînd s-a săturat de locurile natale şi a plecat în Texas, unde s-a făcut cowboy. Reputaţia lui la Austin nu era tocmai bună: afemeiat, beţiv, cartofor. Anturajul petrecăreţ îl preţuia fiindcă povestea extraordinar, cu mult haz. Îndrăgostindu-se de o fru-

moasă de 16 ani, a decis că trebuie să-şi schimbe viaţa şi s-a angajat casier la First National Bank. Însă a descoperit curînd mari goluri în cassă şi a înţeles că cei din conducerea băncii „împrumutau" din banii depunătorilor. William Porter a găsit că e mai prudent să fugă. Urmărit pentru delapidare, s-a stabilit în Honduras, dar aflînd că soţia sa e pe moarte s-a întors la Austin în 1897. La 17 februarie 1898 a fost condamnat pentru escrocherie la cinci ani de închisoare. Din fericire pentru istoria literaturii căci, în închisoare, de plictiseală, s-a apucat să-şi aştearnă pe hîrtie povestirile, William Porter devenind O. Henry. La 17 februarie 1998, la Muzeul O. Henry din Austin, studenţii la Drept de la Universitatea Texas au refăcut procesul lui William Sydney Porter şi l-au găsit nevinovat, aducînd, după un secol, dovezi incontestabile că cei din conducerea băncii l-au folosit pe acum celebrul în toată lumea O. Henry ca ţap ispăşitor - scrie „The New York Times".

Afacerea manuscrisului

◆ Louis Pilate de Brinn 'Gaubast (1865-1944) a frecventat cercurile literare pariziene şi a fost teoretician al verismului, înainte de a deveni preceptorul fiului lui Alphonse Daudet (1840-1897) şi prieten al familiei. El a descoperit într-o cămară a casei Daudet o ciornă a celebrelor *Scrisori din moara mea* şi a lansat discuţia, nici azi elucidată, a paternităţii acestui text, căci ciorna era scrisă, în bună parte, de Julia Daudet şi Paul Arène, suspectaţi a fi principalii autori. Deşi, dacă ar fi să-l credem pe Jules Renard, Daudet spunea despre Brinn'Gaubast că "e în stare să te omoare pentru trei franci", "cazul" manuscrisului a făcut vîlvă. Un *Jurnal inedit* al lui Brinn'Gaubast, subintitulat *Document despre afacerea manuscrisului "Scrisorilor din moara mea"* a fost publicat recent la Ed. Horay. În imagine, Alphonse Daudet - un portret de tinereţe.

Premieră muzicală

◆ După PAO (publicaţie asistată de ordinator), iată OAO - operă asistată de ordinator. La 15 aprilie amatorii de spectacole de operă au putut să vadă şi să asculte prima creaţie de gen realizată pe computer de către Robert Wilson şi Philip Glass. Intitulată *Monsters of Grace,* această operă a fost concepută pe aceleaşi aparate ce au servit la realizarea efectelor speciale din filmul lui Spielberg *Jurassic Park* - explică „New York Times". Echipat cu ochelari speciali, publicul a putut să admire munca celor doi artişti, proiectată pe un ecran stereoscopic.

Părintele lui Corto Maltese

◆ Corto Maltese, personajul de benzi desenate cunoscute în lumea întreagă, este creaţia lui Hugo Pratt, el însuşi un personaj ieşit din comun, a cărui viaţă e un veritabil roman de aventuri. Născut în 1927 dintr-un tată interesat de societăţile secrete şi o mamă pasionată de esoterism, Hugo Pratt şi-a petrecut prima copilărie la Veneţia, în 1937 a plecat cu tatăl său în Etiopia, iar la numai 14 ani a fost înrolat cu forţa în poliţia colonială. În 1943, întorcîndu-se în Italia, a fost făcut prizonier de SS şi din nou înrolat cu forţa, de data asta în poliţia maritimă. Evadînd, s-a alăturat armatei aliate a VIII-a, unde a servit drept interpret. În 1945, a participat împreună cu forţele canadiene la eliberarea Veneţiei, apoi a trecut în armata a V-a americană, unde s-a ocupat cu organizarea spectacolelor pentru soldaţi. Odată războiul terminat, şi-a început cariera de desenator la ziare, stabilindu-se în Argentina pînă în 1962. Întors în Italia, a cunoscut o perioadă de dificultăţi financiare pînă în 1970, cînd eroul principal al benzilor sale desenate, Corto Maltese, a intrat în favorurile publicului, devenind extrem de popular. Hugo Pratt a murit la Lausanne în 1995.

Revista revistelor

Optică

În *TIMPUL* nr. 4, Viorel Ilişoi anunţă că se apropie de sfîrşitul serialului *Viaţa literară pe Bahlui,* ce însumează pînă acum o duzină de convorbiri deloc de duzină şi se va opri după episodul 13. Nu ştim dacă şi ce va inventa în locul acestei anchete inteligentul gazetar care ştie să scoată la iveală caracteristicile psihologice şi intelectuale ale interlocutorilor, ridicîndu-le la fileu mingi înşelătoare. În orice caz *Timpul* fără sarea şi piperul interviurilor lui ar trece mai greu. *Pour la bonne bouche* l-a lăsat pe însuşi directorul literar artistic al revistei şi preşedintele Consiliului Judeţean Iaşi - Liviu Antonesei. Căruia îi dă ocazia să răspundă detractorilor, ceea ce poetul şi administratorul (doar Guillaume lipseşte din trio-ul lui Mazilescu) se grăbeşte să facă, înfăţişîndu-şi meritele cu mulţumire de sine: "Eu sînt un scriitor care cîştigă bine nu pentru că ar fi prim-secretar de judeţ de tip nou, ci pentru că are patru slujbe. Cea de prim-secretar efectiv sper să fie tranzitorie. Aici mi-am asumat o misiune, dar mi-am zis: în clipa în care voi avea garanţii că democraţia în România are un viitor, mă voi şi retrage. În momentul de faţă, fiind ales de populaţie, sigur că trebuie să-mi duc mandatul pînă la capăt. [...] Sunt bucuros că, în ciuda acestor activităţi acaparante, mai am timp să mă ocup de o revistă culturală pe care nu eu, ci o mulţime de oameni o consideră una dintre cele mai bune din ţară. Chiar Manolescu a recunoscut că «Timpul» e mai bună decît «România literară», revista pe care o conduce el însuşi." (Intrigat de asemenea exces autocritic din partea directorului său, Cronicarul l-a întrebat dacă afirmaţia lui Liviu Antonesei e adevărată. N. Manolescu a negat. Conform jocului infantil, ne simţim datori să restabilim cu modestie adevărul: tot noi sîntem mai buni.) ❖ Ca multe personaje din viaţa literară de pe Bahlui, dar şi de pe alte maluri sau de la alte poale, Liviu Antonesei e un obsedat de sine şi orice generalitate ar fi întrebat ajunge la „de exemplu, cazul meu". Viorel Ilişoi e interesat să afle cum crede interlocutorul lui că se racordează Iaşul la contextul literar naţional. Răspunsul lui Liviu Antonesei: „atunci cînd o carte apare la Iaşi e comentată peste tot. N-aş vrea să folosesc titlul unei cărţi proprii ca să ilustrez această afirmaţie, însă de pildă la *Jurnal din anii ciumei,* pe care am lansat-o într-un turneu prin mai multe oraşe ale ţării, am adunat peste 40 de articole despre carte, din care numai 7 sau 8 erau din Iaşi. Restul erau chiar din întreaga ţară. Deci dacă se întîmplă ceva la Iaşi cu siguranţă că este perceput în ţară." Întrebat dacă există cu adevărat un conflict între grupările din jurul revistelor ieşene, reia ideea că publicaţia pe care o direcţionează literar-artistic, atunci cînd slujbele celelalte îi lasă Timp, e cea mai (*ba nu. Noi.*), cu aceeaşi trufie: „Nu văd ce conflict poate să existe. De pildă, eu personal nu sînt în conflict cu nimeni. Nici măcar între persoane nu putem spune că există conflicte. Ce să am eu cu nişte oameni care sînt şi ei cum sînt? - atîta pot, atîta fac. Pot eu să-i duşmănesc pentru asta? Doamne păzeşte! Nu! Pe de altă parte, ce împiedică revistele din Iaşi să se dezvolte cînd «Timpul» a ajuns, după unele opinii autorizate, una dintre cele mai bune reviste din ţară, dacă nu cea mai bună? Atunci care e problema?" Problema e că, printr-o ciudată lege de optică a cititorului, imaginea celui ce se laudă apare, prin lentila paginii tipărite, reală, mai mică şi răsturnată. ❖ Una dintre revistele Iaşului care s-a înviorat şi „se dezvoltă" este, după opinia de vechi cititor a Cronicarului, chiar *CRONICA.* În nr. 4 - pentru a rămîne la specia publicistică cea mai vie, interviul - avem de dat, vorba lui Silviu Brucan, un 10 Cristinei Cîrstea pentru „dialogurile neprotocolare" cu Liviu Ioan Stoiciu şi Al. Cistelecan, pe tema criticii literare, acum. Pe lîngă importante deosebiri, ei au şi o idee comună. Al Cistelecan: „Rămase, în majoritate, fără «specialişti», revistele au recurs la înlocuitori, mobilizînd masiv diletanţi ai comentariului, de regulă de printre scriitori. Citesc cu interes asemenea comentarii, adesea mult mai imprevizibile şi mai proaspete, oricum mai puţin blazate decît ale criticilor, dar, din păcate, ele au adus cu sine un spirit monologal care lipsea pînă atunci dintre păcatele criticii.[...] Pierderea acestui spirit dialogal e un alt semn de declasare. Azi, toate comentariile sînt inaugurale, se cultivă o spontaneitate care face din receptare un vacarm de monologuri. În plus, se adaugă o nonşalanţă a improvizaţiei care face ca rigoarea, adecvarea, «supunerea» la obiect să pară lucruri nu numai anacronice, ci şi de ruşine. Critica, se ştie, se declasează numai prin critici." Şi, mai supărat, cum îi e felul, L.I.S.: «Care critică literară, Doamne iartă-mă? Azi toţi cei ce cred că au spirit supradezvoltat o fac pe deştepţii, scriind eseuri „generaliste" pe seama „marilor teme şi marilor cărţi" (în nici un caz de poezie), eseuri pe care nu le mai citeşte nimeni. Critică literară la cartea originală românească mai fac cei cu vocaţie, „de modă veche", ce se respectă pe ei înşişi - îi numeri pe degete. Recenzia a încăput pe mîna scriitorilor, care au hachiţele, obligaţiile, coteriile lor de promovare, nu poţi să pui nici o bază pe ea. Întîmplările critice sînt scrise să flateze autorul, nu să valorizeze. Am mai atras atenţia, azi face ravagii evaziunea critică şi morală. Sîntem toţi mari şi tari, noi, „scriitorii", dar şi mai mari şi mai tari sînt criticii noştri, ajunşi eseişti „generalişti" - te doare capul.»

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 25110029610089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

MOARTEA LITERARĂ

ACTUALITATEA unui scriitor apare de unde nu te aştepţi. Mult ridiculizatul Filimon, cu *Ciocoii* săi *vechi şi noi,* capătă o modernitate indirectă la care naivul romancier nici nu visa. Pe cît de simplele, pe atît de complicatele sale personaje trăiesc o nouă carieră în realitatea de azi. S-ar zice că schematismul actual al multor persoane din viaţa reală pare anume făcut pentru a gira, în răspăr, personaje din proza lui Filimon.

Paradoxal, dar la capitolul revoluţiei victorioase după '47, faptul care avea să-l ajute pe Filimon să scape cu bine din furcile caudine ale cenzurii anilor '50, ţine de cel mai slab capitol al romanului său, acela în care e vorba de Tudor Vladimirescu.

Într-un anume fel, literar vorbind, astfel i s-a programat lui Filimon decesul literar, chiar din clipa în care el a fost „recuperat".

Un acelaşi tip de programat deces i-a fost aplicat şi lui Dimitrie Bolintineanu care, începînd din anii '50, a fost marginalizat în stricta sa versificaţie, din care a fost ignorat poetul, a fost luat peste picior prozatorul şi, nu în ultimul rînd, a fost extirpat din discuţie omul de mare conştiinţă care s-a numit Dimitrie Bolintineanu. Chiar şi cu îndelung ridiculizatele versuri despre capul ce se pleacă - niciodată n-am înţeles de ce, fiindcă soluţia nu-i aparţine poetului, ci personajului său - Bolintineanu participă la o retorică actuală a politicii.

Din proza lui Filimon se aude azi sub formă de chiot îndemnul „Fă-te om de lumea nouă, să furi cloşca de pe ouă!" în vreme ce Bolintineanu scria la vremea lui romane ideale şi îşi consuma energia în funcţii publice. Şi unul şi celălalt au sfîrşit în semi-uitare.

Nu peste foarte multe decenii, doi scriitori esenţiali ai literaturii române, Marin Preda şi Nichita Stănescu aveau să se sfîrşească fără mare zgomot, ca doi autori aproape oarecare. Şi unul şi celălalt vor face obiectul unor evocări din ce în ce mai agresive în raport cu puterea politică a vremii. Dar şi ei ca şi precursorii lor nu vor produce o revoluţie. Dimpotrivă, autori contemporani cu ei vor răsufla uşuraţi văzîndu-le dispariţia, iar aşa-zisele comemorări care li s-au oferit, pe rînd, n-au făcut altceva decît să-i minimalizeze.

Imaginea fără lest a lui Nichita Stănescu de azi, precum şi aceea oarecum nesigură a lui Marin Preda par a reproduce imaginile celor doi clasici ai secolului trecut, Filimon şi Bolintineanu, în ceea ce au aceştia mai discutabil.

Dacă peste un număr de ani, din Nichita Stănescu nu se va mai alege decît poezia din volumul „Roşu vertical", iar din Marin Preda numai „Anei Roşculeţ" vom avea surpriza să descoperim că între ei şi Bolintineanu şi Filimon aproape că nu există diferenţă.

În profunzime însă diferenţa e uriaşă. Primii doi şi-au scris cărţile sau poemele cu teză cu o naivitate care n-a fost contrazisă ulterior de evenimente, ci doar de trecerea timpului. Ceilalţi doi au tras nădejdea ca scriind să atingă şi nivelul naivilor lor predecesori.

În privinţa ades rostitei morţi literare, faptul că autori ai secolului trecut par a fi murit, dar îşi revin la răstimpuri, îşi împinge la limită acţiunea asupra scriitorilor de azi care îşi caută rădăcini în trecut.

Dispariţia sau chiar moartea literară a scriitorului contemporan dovedeşte că acesta nu izbuteşte să-şi construiască o identitate, ci e un supravieţuitor al modelelor din care şi-a construit propria personalitate.

Paradoxul morţii literare e că, pentru mulţi autori, acesta e singurul mijloc de diferenţiere pe termen scurt.

Cristian Teodorescu

Homeopatia şi preţul usturoiului

După o serioasă pregătire de artilerie publicitară şi o dispariţie tactică - probabil pentru mărirea suspansului - a reapărut *COTIDIANUL.* În primul număr al ziarului ne-au atras atenţia cîteva semnături. În afara aceleia a lui Ion Cristoiu, care a schimbat locul obişnuit al editorialului său, din josul paginii întîi pe prima coloană din stînga a aceleiaşi pagini, aici se află şi o tabletă de Paul Goma. Deosebită doar prin dimensiuni de articolele pe care Paul Goma le semnează în *CURENTUL* sau în reviste de cultură tableta dă glas, pe scurt, aceloraşi obsesii infatigabile ale prozatorului. Într-o altă pagină, de interior, descoperim un interivu „de dincolo de mormînt" pe care Pavel Coruţ îl ia generalului Ştefan Guşe pe o pagină întreagă, asta alături de interviuri din această lume. Unul dintre ele, cel acordat de Dragoş Constantinescu, conţine o foarte inteligentă punere la punct a speculaţiilor făcute pe seama presupusei sale implicări în afaceri necurate: aceste speculaţii pornesc de la ideea perpetuării modelului Nicu Ceauşescu, afirmă Dragoş Constantinescu (fiul actualului preşedinte al ţării). Interesantă ni se pare şi prezenţa semnăturii lui Florin Iaru. Acesta e reprezentantul echipei cu care *Cotidianul* a plecat la drum în 1991 şi unul dintre redactorii demişi ulterior de şefa ziarului, Doina Bâscă. Apar, de asemenea, semnăturile unora dintre angajaţii *EVENIMENTULUI ZILEI* din „perioada Cristoiu", printre care aceea a externistei Irina Zidaru, dar şi una (cel puţin) a unui fost angajat al revistei *EXPRES,* Constantin Stan. Acest dozaj, care scapă probabil cititorului obişnuit, ţine de o inteligentă *homeopatie* cu ajutorul căreia Ion Cristoiu formulează, se pare, o ofertă implicită ziariştilor avînd cele mai diverse orientări. Aceasta să fie semnificaţia secretă a oricum misterioasei reclame t.v., *Cristoiu 2?* Vom citi şi vom vedea. ❖ Afacerea Ţigareta s-a transformat într-o marotă a presei cotidiene. Ziarele sînt încărcate, ca brazii de Crăciun, cu artificiile, lumînările şi sclipiciurile acestei afaceri, deşi, pentru a preveni efectul de saţietate asupra cititorilor, mai potrivit ar fi un anumit laconism, care să lase loc eventualelor surprize, dacă acestea vor apărea. ❖ În ziarul *ADEVĂRUL* a apărut, oricum, un interviu cu colonelul Truţulescu în care acesta afirmă că după ce va ieşi din închisoare se va apuca de gazetărie, pentru a-i stresa şi el pe alţii. ❖ După întrebarea noastră asupra rolului jucat în această afacere de ziaristul de la agenţia Universul, asemenea semne de întrebare au apărut şi în presa cotidiană. ❖ Mai puţin remarcat, dar deloc neimportant e faptul că în Ministerul de Externe a început prima operaţiune semnificativă de verificare a ambasadelor României, pentru a fi preîntîmpinate scandaluri de felul aceluia care a dus la retragerea şi debarcarea a doi diplomaţi de carieră de la ambasada de la Bonn a ţării noastre. Se pare că umanistul Andrei Pleşu e decis să ia în serios concluziile contabile care vor fi trase asupra activităţii subordonaţilor săi. (Vezi notele din ziarele centrale.) ❖ Scandalul serviciilor secrete paralele acelora oficiale a început furtunos, după care s-a transformat în adierea unor refrene ştiute care s-ar putea să ducă la acuzarea a doi, trei portari guralivi şi a cîtorva securişti lipsiţi de umbrelă politică care destăinuie prin pieţe secretul de stat al creşterii preţului roşiilor de import coroborat cu cel al usturoiului autohton.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „PROGRESUL ROMÂNESC"S.A, Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag - 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

Biblioteca Judeţeană Mureş Tîrgu Mureş

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

27 mai – 2 iunie 1998
(Anul XXXI)

20

Un succes în Suedia:

GABRIELA MELINESCU

(pag. 12-13)

Revolta autorului împotriva operei

(pag. 5)

MAI 1968 – o retrospectivă –

(pag. 20-21, 22-23)

La o nouă lectură:

MIRON RADU PARASCHIVESCU

(pag. 10)

M. BLECHER după 60 de ani

(pag. 7)

Chiara Mastroiani: „Nu îmi place genul...“

(pag. 17)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Formele și fondul

ÎMPLINIREA unui secol și jumătate de la Revoluția de la 1848 poate constitui prilejul rediscutării uneia dintre teoriile cele mai consistente din istoria noastră (care a avut partizani și adversari deopotrivă de serioși): teoria formelor fără fond. Formula ca atare aparține, se știe, lui Titu Maiorescu. Acesta a criticat felul în care pașoptiștii au crezut că poate fi înnoită societatea românească și anume prin importarea de forme străine, îndeosebi franceze, din care ar fi trebuit să rezulte instituțiile statului modern, adică un fond nou. Întrebarea care s-a tot pus după Maiorescu a fost dacă se poate începe cu forma. Mult mai rar s-a făcut distincția între acest fond modern, rod al imitării formelor, și vechiul fond, moștenit, care a opus mereu o puternică rezistență. Mi se pare firesc să vedem dacă nu cumva principala dificultate a fost la noi nu aflt aceea de a împrumuta forme străine, cît aceea de a sili fondul autohton să devină compatibil, să se schimbe el însuși. Interpretarea istoricilor s-a îndreptat mai des spre imitație, considerată a fi o sursă de înstrăinare, decît spre crearea, pas cu pas, a unor conținuturi, adaptate formelor.

Critica imitației este profund greșită. Istoria noastră modernă a început, de fiecare dată, cu forma împrumutată. E. Lovinescu avea dreptate că imitația reprezintă un factor cultural și politic important. Izolarea și înapoierea la care ne-ar fi condamnat epoci precum aceea comunistă ar fi fost irecuperabile în absența snobismului imitației. Nici nu cred că numai România s-a comportat astfel. Civilizațiile succesive din Europa au pornit, de regulă, cam din aceeași parte a continentului, dintr-un Occident care a profitat din plin de spiritualitatea greco-latină. Nu e posibil să reinventezi forme pe fiecare kilometru pătrat. Toate țările au preluat, la un moment dat, forme inventate de altele. Renașterea italiană a fost pur și simplu copiată în Franța lui Francisc I. Germania secolului XVIII a purtat perucile clasice ale Franței lui Ludovic al XIV-lea. Petru cel Mare a tăiat bărbile boierilor ruși ca să le dea o față occidentală. Revoluția industrială din Anglia a trecut Canalul Mînecii. Principiile burgheze ale lui 1789 au constituit un model pentru toată Europa, inclusiv pentru domnitorii fanarioți de la răspîntia secolelor XVIII și XIX. Lucrurile n-au stat altfel nici cu mișcările revoluționare ale anului 1848, iradiind din Paris spre Ungaria, Polonia sau Principatele Române. Pașoptiștii noștri au fost numiți inițial, în derîdere, bonjuriști. Să adaug că după 1918 ori după 1989, tot cu forme occidentale a început la noi schimbarea?

Rămîne problema fondului, după părerea mea pusă tendențios și chiar fals. E absolut normal că fondul, de care formele străine trebuiau să se umple, nu putea fi acela vechi, rezistent la mutații, care venea din tradiție, din cutumă, din organizarea socială și din legislația anterioară. E tot așa de normal ca acest fond vechi să intre în conflict cu formele noi. Observația pe care un cititor al istoriografiei noastre sociale o poate lesne face este că interesul major al autorilor de studii, al ideologilor, a fost acela de a înregistra mai curînd inerția vechiului fond decît procesul, lent, întortocheat, de apariție a unui fond nou, compatibil cu formele. Blaga a vorbit de revolta fondului nostru nelatin. Cu adevărat această rezistență a fondului primar a obsedat pe ideologi, cu întreg tacîmul ei de naționalisme, de regionalisme (balcanice și levantine) sau chiar de localisme legate de micile provincii din nordul, sudul ori estul Carpaților. Cîteva mișcări politice de extremă dreapta din acest secol au rodit pe acest teren, pînă la a se crea impresia că toate schimbările formelor au stimulat la noi energia fondului ancestral. În realitate, România dintre 1848 și 1998, cu eclipsele știute, și-a creat mereu, cu fiecare nouă formă, un fond compatibil. Liberalismul a triumfat în practică mult mai vizibil decît în teorie. Actuala generație de reformatori are însă nevoie să i se reamintească acest lucru, atacată cum este dinspre extreme, obligată să lege ideea de liberalism de ideea națională. Practic, nu există decît o singură cale. Bătălia care continuă în planul ideologiei poate înfirzia, dar nu opri procesul. Cu condiția să existe conștiința limpede că formelor noi le este necesar un fond nou. ■

Biblioteca Județeană MUREȘ

Primim:

MOFTURI...

ÎN *ROMÂNIA LITERARĂ,* nr. 18 (13-19 mai 1998), d-l Gabriel Dimisianu recenzează două cărţi despre Caragiale: *Planeta Moft* de Alexandru Condeescu şi *Itinerar caragialian* de Ieronim Tătaru. Despre prima dintre ele, criticul notează: "Frecvent în eseul său Al. Condeescu speculează referitor la corespondenţele ce pot fi stabilite între *moft* şi *kitsch,* vorbind, de pildă, despre "alienarea şi vacuitatea omului-kitsch", despre faptul că Rică Venturiano ar fi "primul om-kitsch, definitiv condamnat la a nu-şi depăşi condiţia de fantoşă", despre omul de presă, "agent al Moftului, purtător al germenilor *existenţei-kitsch",* despre "acea «belle-époque» a kitschului mondial absolut" ca şi despre "lupta cu omul-kitsch care-l pîndeşte dinăuntru pe [Caragiale, n.m.] încă din Haimanale", toate observaţii inteligente şi la care aş fi subscris din toată inima dacă nu ştiam un lucru. Şi anume: tema relaţiei lui Caragiale cu kitsch-ul este tema unei întregi cărţi a lui Ştefan Cazimir (*Caragiale faţă cu kitschul,* 1988), pe care mai tînărul confrate uită măcar să o menţioneze. S-ar fi putut raporta la ea pe larg şi cu mult folos. Dar poate nu sunt corect cu Al. Condeescu spunînd că *uită,* poate că efectiv nu ştia de existenţa cărţii lui Cazimir şi s-a avîntat, cu deplină inocenţă, pe un drum pe care altul păşise mai demult."

DIN MOTIVE lesne de înţeles, am putut remarca eu însumi, încă de la apariţia *Planetei Moft,* strînsa ei dependenţă faţă de ideile cărţii pe care omite s-o menţioneze, dar am preferat să las în grija altora semnalarea acestui fapt. A fost, la urma urmelor, un test de atenţie şi de seriozitate pentru critica literară în ansamblu. Mă bucur aşadar de rezultatul său pozitiv, datorat rigorii profesionale a d-lui Gabriel Dimisianu. Mai rămîne de lămurit un singur lucru: dacă autorul *Planetei Moft* "uitase" sau "nu ştia" de existenţa cărţii din 1988. Pentru o mai bună edificare a cititorilor, iată lista principalelor recenzii care i-au fost consacrate la apariţie: Dan-Silviu Boerescu, *Ştefan Cazimir, "I.L. Caragiale faţă cu kitschul",* în *Tribuna României,* 1989, nr. 393: Ioana Bot, *Şi totuşi, Caragiale,* în *Tribuna,* 1989, nr. 5; Al. Călinescu, *Lumea lui Caragiale (II),* în *Cronica,* 1989, nr. 8; Al. C/ălinescu/, *Polivalenţa kitschului,* în *Convorbiri literare,* 1989, nr. 129-130; Ioan Cristescu, *Sub semnul ironiei,* în *Viaţa studenţească,* 1989, nr. 7; Al. Dobrescu, *Caragiale şi prostul gust,* în *Convorbiri literare,* 1989, nr. 2; Gheorghe Grigurcu, *Încă un Caragiale "excesiv",* în *Steaua,* 1989, nr. 4; N. Manolescu, *Kitschul şi moftul,* în *România literară,* 1988, nr. 52; Nicolae Mecu, *Ştefan Cazimir, "I.L.Caragiale faţă cu kitschul",* în *Limbă şi literatură,* 1989, vol. III; Dan C. Mihăilescu, *Istorie de plăcere,* în *Transilvania,* 1989, nr. 7; Adela Rogojinaru, *În jurul lui Caragiale,* în *Ramuri,* 1989, nr. 3; Nicolae Rotund, *Între moft şi kitsch,* în *Tomis,* 1989, nr. 4; N. Steinhardt, *Pe scurt despre kitsch,* în *Viaţa românească,* 1989, nr. 4; M. Ungheanu, *Şt. Cazimir, "I.L. Caragiale faţă cu kitschul",* în *Luceafărul,* 1989, nr. 6. De adăugat un comentariu al lui Gelu Ionescu, transmis la Radio "Europa Liberă" în seara zilei de 3 martie 1989.

AR PUTEA crede cineva că nici una din aceste semnalări, pe o temă care va deveni obiectul său de studiu, n-a ajuns la cunoştinţa noului exeget? Vorba lui Ion Neculce: "Cine va crede, bine va fi, iară cine nu va crede, iară va fi bine". Singurul pentru care pun mîna în foc că nu va crede este autorul *Planetei Moft.*

Ştefan Cazimir

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

CU POSIBILITĂŢILE fatalmente limitate ale unui adolescent, fie el şi genial, care la ora compunerii scrisorii îşi mărturiseşte vârsta, 16 ani, şi lecturile, fără să dea însă nume de autori preferaţi şi de opere care l-au impresionat, ci notând numai într-o trecere pe deasupra epoci şi curente, el nu face decât să se iluzioneze o vreme că textele sale de până azi sunt altceva decât efectul întristător şi straniu al unei culturalizări forţate. "Înainte de a începe să scriu am citit poezie, şi nu numai, universală atât clasică cât şi avangardistă (naturalism, cubofuturism, expresionism, generaţia 27-28)" - spune el, iar mai la vale: "Pentru a mă forma ca scriitor nu ştiu ce cărţi să citesc şi mi-e frică să nu calc pe un drum greşit, adică de un eşec şi o mestecare în gol a cărţilor citite, fapt pentru care am citit filozofie, eseistică şi stilistică". Foarte bine că a citit şi foarte bine va face dacă va şi reciti pe îndelete totul şi cu plăcere. Întrebarea pe care ar fi trebuit să şi-o pună era aceea a existenţei propriului talent. Scrisul şi cititul merg împreună de la bun început. Un tânăr fără vocaţie de scriitor, fără pic de talent, citind toate cărţile din lume, el va deveni un om bine informat în domeniu, profesor, critic, filozof, dar scriitor mă îndoiesc că va reuşi *să se facă.* Tinere, textele d-tale nu merită încă să-ţi pui semnătura pe ele. Nu ştiu dacă mă vei crede, dar maniera în care scrii nu îţi aparţine. Chiar şi ca exerciţiu, este steril, este zadarnic. Am senzaţia că am mai transcris aici, într-un răspuns dat mai demult altui derutat, exact aceleaşi versuri cu care te prezinţi dumneata acum: "Mi-am scos ochiul din ochi/ în fumul fecalelor arse/ să văd în miezul panteist/ cum noaptea şi luna îşi fac autopsia, pe rând,/ încet şi cu pauze". (*Tiberiu Todoran,* Dorohoi) ● Interpretaţi eronat şi abuziv, ca pe o invitaţie, răspunsul meu de-acum câteva luni. De la profesoara de română aţi putea căpăta îndrumări utile, fiind foarte la început şi destul de rudimentar ca autor de versuri şugubeţe şi obrăznicuţe. (*E. Gherman,* Baia Mare) ● Versurile, interesante ca viziune, vioiciune, conforme cu preocupările vârstei pe care o declaraţi. Proza însă, pare scrisă de un om cu mult mai multă experienţă, a trăirii îndelungate şi concrete în orizontul altei vârste. Dacă greşesc, fie aceasta spre bucuria dv., fiind o precoce. Dacă nu greşesc, autorul real să ştie că textul este presărat de imperfecţiuni, uşor de remediat însă. Verbul *a ispăşi,* de pildă, în "de parcă Hercule şi-ar ispăşi muncile grele". Într-un moment dramatic al acţiunii, vă scapă următoarele propoziţii cu un efect comic garantat: "Ruxandra mea nu mai era. Casa era goală. Eu eram gol". Şi nu sunt singurele (*Adina Ursu,* Cluj) ● Aşa cum probabil aşteptaţi să vi se spună, cea mai interesantă bucată este *Moartea ideii,* cu minunatul ei motto din Musil. Impresie generală de asfixie în imaginar coşmaresc, în absenţa unui cât de mic suport real care să susţină orice nebunie şi s-o jsutifice. Ar fi trist să vă placă automutilarea în izolare de restul lumii. Ar fi fatal şi pentru existenţa dv., dar şi pentru literatura dv. Gândiţi fals şi vă jucaţi cu focul. E ceva morbit, rău prevestitor, insuportabil în subiectele alese. Luaţi, exact cum doriţi, nu ca pe un verdict ci ca pe o simplă părere de cititor (cu oarecare experienţă) de texte ale adolescenţilor. Cei care până acum s-au eschivat, cum spuneţi, să-şi dea cu părerea, au trăit probabil şi ei, ca şi mine, consternarea, neputinţa de a reacţiona pozitiv şi, ca în prezenţa unui somnambul într-o poziţie periculoasă, preferă să tacă. Un fel de paralizie, din groaza justificată de a nu pricinui o catastrofă. (*Ioana Petre,* Bucureşti) ● Poemele, în număr mare, sunt alese cu siguranţă dintr-un manuscris al unei cărţi după părerea mea încă nefinisate. Am găsit pe marginea unor versuri semnele discrete ale unui cititor avizat şi care şi-a notat zonele remarcabile, cu care am fost şi eu de acord. Dar mai numeroase şi mai întinse sunt porţiunile în care gimnastul transpiră din belşug ratând linia impecabilă a exerciţiului. De aici, nesiguranţa şi nervozitatea autorului nemulţumit încă de sine, se transmit cititorului abordat înainte de vreme pentru o părere, pentru o confirmare. Dacă aveţi, aşa cum bănuiesc, o carte în manuscris, nu vă grăbiţi ci reluaţi lucrul cu grijă şi răbdare. Sunteţi poet şi aveţi obligaţii mari faţă de acest dar. Sper însă să nu faceţi greşeala, pe care şi alţii au făcut-o adesea, de a defila cu numai prima jumătate a afirmaţiei de mai sus. (*Marius Bordei,* Bucureşti) ■

MARIN MINCU - Premiul Bergamo 1998

MARIN MINCU este cîştigătorul Premiului Bergamo, adică al *Premiului Naţional de proză* (Premio Nazionale di Narrativa) din Italia pe anul 1998, la a XIV-a ediţie a acestuia. Derularea premiului implică două etape: 1. Un juriu de critici şi prozatori selectează cinci finalişti din producţia de proză a ultimilor doi ani (în cazul de faţă: 1996 şi 1997), care sunt consideraţi învingători ai *juriului de critică,* primind fiecare 1.000.000 lire; 2. Cei cinci finalişti se confruntă apoi cu 80 de lectori calificaţi (universitari, profesori de liceu, studenţi şi elevi) în întîlniri cu fiecare în parte, în cursul lunii martie, cînd aceştia pun întrebări autorului, solicitîndu-l să-şi explice cît mai exact motivarea estetică a demersului său narativ. Pînă la 15 aprilie, componenţii juriului "popular" sunt obligaţi să dea un singur vot motivat în scris, unuia dintre cei cinci finalişti. Premiul cel mare (Il Superpremio) în valoare de 5.000.000 de lire, i-a fost înmînat în acest an, lui Marin Mincu pentru romanul *Il Diario di Ovidio* (Bompiani, 1997), pe data de 28 aprilie, într-o ceremonie publică patronată de autorităţile oraşului Bergamo. ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:
- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

E atât de greu...

TANTAE MOLIS ERAT... (era atât de greu) scrie Vergiliu în *Eneida* (I,33) referindu-se la dificultăţile pe care romanii, la începuturile lor, la întemeierea statului roman le-au avut de întâmpinat. *Tantae molis erat*...dar, actualizând, putem spune că *este foarte greu* să... îndurăm democraţia care se încearcă a se instaura la noi, după cincizeci de ani de totalitarism. E atât de greu, se pare, să-i acceptăm legile ei, ale democraţiei, dar mai ales, să le înţelegem.

Uneori, însă, ne vine mult mai greu să înţelegem, în această epocă tulbure pe care ne-am obişnuit s-o tot numim "de tranziţie" - cum unii dintre vechii slujitori ai comunismului înceărcă a se refugia în locuri călduţe, pufoase şi catifelate, făcându-se a uita *ce-au fost cândva şi ce au devenit.* Cred ei! Căci *n-au devenit,* ci doar au intrat în refugii. *Arta refugii*-scria un romancier. Arta de a se refugia într-un loc unde, învăţând repede (şi deci superficial) să întoarcă vorbele, încercând să supravieţuiască sau să arunce praf în ochi. Dar nu numai. Să ne convingă cum că dumnealor nici usturoi n-au mâncat, nici gura nu le miroase...

E foarte greu să văd cum o fostă şefă de cenzură, care dădea *indicaţii* celor din presă şi cenzura, printre altele, şi revista *Viaţa Românească* unde lucram, mi-e foarte greu să văd că s-a culcuşit, bine-mersi, la Televiziunea Română şi că face emisiuni, că semnează "însemnări de călătorie din Grecia"... etc.

Tantae molis est! - este foarte greu să privesc, de pildă, emisiunile TVR ale d-lui Titi Dincă şi să-l văd foarte des dând lecţii, ori "învăţături" pe un colaborator al lor, fost tinerel săptămânist (*Săptămâna* lui Eugen Barbu) care înjura cu multă poftă pe destui dintre scriitorii români. Dacă atunci înţelegeam că junele de la *Săptămâna* era pus să spurce şi să înjure fiindcă nu ştia să facă altceva, astăzi privesc nedumerit-scârbită la râvna fostului june, devenit un ins buhos şi burtos, care prin schime exagerate (de parcă ar avea crampe) prin gesticulaţie abundentă şi o vociferare scheunată, încearcă să convingă lumea (mai ales pe cei tineri care nu-l ştiu) că a apucat pe calea bisericii ortodoxe căreia, cică, i-ar fi învăţat mai toate tainele... încercând să le facă şi altora cunoscute! Oare părinţii de la Patriarhie nu cunosc chiar deloc cine a fost ipochimenul şi ce prestaţie a avut dumnealui? Ba, este chiar invitat şi la emisiunile B.B.C. ca "specialist" comentator pe teme religioase?!

E-adevărat, din nefericire, mulţi dintre foştii stipendiaţi ai Securităţii s-au refugiat sub pulpana bisericii. Unii, (asemeni unui vecin al meu) mai puţin norocoşi, n-au pătruns, deşi după 22 decembrie fluturau cărţile religioase în mâini şi-şi aduceau brusc aminte că în juneţe fuseseră dascăli la biserica din sat...

Alţii, însă, ca fostul săptămânist - înjurător al scriitorilor - a izbutit să se refugieze în lumea bisericii. Dar în afara acestor *servum pecus* - cum i-ar fi numit Horaţiu pe aceşti cameleoni, linguşitori, servili - există tot atât de greu de suportat *(tantae molis est)* acei fanatici lătrători care, fie în Parlament, fie pe stradă, pe la cozi, prin piaţă etc. nu scapă nici un prilej de a-şi afirma, violent şi trivial, apartenenţa la doctrina comunistă, la regimul care i-a transformat din măturători ori lumpeni, în "doctoranzi" în Filosofie sau Drept, ori, din nişte simpli bieţi oameni de rând, în "activişti".

CUNOSC o asemenea fostă "activistă" cu care am uneori neplăcerea de a mă întâlni şi care încearcă să se certe cu mine, să mă provoace. E acea specie de mahalagioaică - suferind de *ifosatită,* - cum scria răposatul D.I. Suchianu, - din care s-au recrutat cele mai vajnice "tovarăşe" activiste. Individa, care a lucrat la un ziar sindicalist, dar care n-a scris la viaţa ei nici un rând, (fiindcă nu e în stare) are, ca şi săptămânistul Ciachir, un extraordinar chef de vorbă dar şi de gâlceavă.

Tantae molis est - tare greu mai este (aş spune parafrazându-l pe Vergiliu) cu asemenea specimene care sunt un mare pericol pentru societatea civilă. Dar mai greu este să-i suporţi pe cei care s-au refugiat în Parlament, în S.P.P., în S.R.I., nefiind clintiţi din locul unde erau şi înainte de 22 decembrie 1989! E regretabil că nu s-a aplicat Punctul 8, din *Proclamaţia de la Timişoara,* că n-au fost schimbaţi sau trecuţi la pensie toţi cei care n-au încetat de a-şi face de cap, punând bete în roate democraţiei, sabotând şi denigrând Convenţia Democratică.

E foarte greu să-i vezi pe alde Gavra acuzând preşedinţia, pe ministrul de Interne, pe cel de Justiţie şi, în genere, puterea instaurată după alegerile din 1996, în cazul Ţigareta 2. Gavra, cel ce nu mai prididea cărând cu maşinile parlamentului, mai anii trecuţi, milioanele de la Caritas-ul lui Stoica pentru colegii "mafioţi", fără ca nimeni din conducerea de atunci a statului, a guvernului etc. să se seziseze ori să se indigneze! Gavra despre care s-a scris că se foloseşte de o cameristă de la hotel Bucureşti pentru a scotoci prin hârtiile colegilor parlamentari de la Putere... *Tantae molis est!* Şi iarăşi e atât de greu, foarte greu este să-l auzi şi să-l vezi pe Ion Iliescu pe vremea căruia s-au comis atâtea matrapazlâcuri ori acte de corupţie (Ţigareta I, prăpădirea flotei româneşti, afacerile cu benzina şi încălcarea embargoului cu Iugoslavia, afacerile din Clisura Dunării, afacerile de la băncile Dacia Felix ori Credit-Bank etc., etc.), pretinzând dumnealui, ex-preşedintele, că astea toate ar fi... *istorie!* Cum adică ISTORIE? Ce curs rapid are istoria în concepţia ex-preşedintelui care a patronat cu seninătate tot felul de acte de corupţie, acte mafiotice, dându-le girul în secret, sau făcându-se a nu le vedea!

NU-I PRIMA oară când d-l Iliescu acuză puterea actuală cu un fanatism specific neocomunist! Puterea actuală care a avut naivitatea să păstreze în S.P.P. pe oamenii lui Iliescu. Ca să facă, mai departe... ISTORIE? Ce repede s-a plasat d-l Iliescu în plasma Istoriei! Numai că, azi, comportamentul dumisale nu s-a schimbat deloc, după cum d-l Constantinescu *n-a schimbat* cum ar fi trebuit pe cei care-l înconjoară din S.P.P., din S.R.I. şi mai ştiu eu de unde! Dar culmea este că şi acum, după ce Corneliu Coposu a plecat în Lumea dreptilor, d-l Iliescu nu-l lasă în pace, atribuindu-i tot felul de afirmaţii mincinoase. Sigur de-acolo de unde se află, Corneliu Coposu nu se mai poate apăra, dar nici nu-i nevoie: oricărui om de bun-simţ, nu-i vine să creadă calomniile lui Ion Iliescu la adresa ţăraniştilor, a Majestăţii Sale Regelui şi a... "moşierilor"! Fiindcă, vorba lui Vergiliu: "*Tantae molis est*" adica: *E foarte greu!*

Eugenia Tudor-Anton

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

MÁRIO SOARES

CU FIGURA lui bonomă, de rege bun din cărţile pentru copii, Mário Soares - fost Preşedinte şi fost (de câteva ori) Prim Ministru al Portugaliei - este la ora actuală cea mai respectată personalitate politică a ţării. Nu numai pentru că, în 1975, s-a opus comunismului, reuşind să atragă atenţia întregii lumi asupra a ceea ce se întîmpla atunci la Lisabona; nu numai pentru că astăzi, în Europa, el reprezintă însăşi emblema Portugaliei; ci şi datorită unui episod mai puţin cunoscut căruia, în 1984, Mário Soares i-a fost protagonistul.

Pentru asta, trebuie să ne întoarcem puţin în urmă. La începutul anilor '80, după experienţa comunistă devastatoare din 1974-1975, economia portugheză se afla într-o convalescenţă letargică. Performanţa guvernării pro-sovietice de nici doi ani fusese, într-adevăr, memorabilă: ea transformase ţara relativ prosperă din vremea lui Marcelo Caetano într-una aproape «socialistă» ca nivel de trai şi perspective economice. Conform reţetei de bine-cunoscută inspiraţie, comuniştii portughezi trecuseră la «naţionalizarea» întregii economii - a industriei, a băncilor, a marilor magazine, ba chiar şi a pământurilor ţărăneşti: adică la luarea lor cu japca şi la numirea, în locul proprietarilor legitimi, a unor tovarăşi demni de încredere, ce urmau să înfăptuiască orbeşte politica decisă la centru. Astfel, în numai câteva luni de zile, falimentul economic s-a profilat la orizont.

Chiar după ce comuniştii au pierdut puterea politică, ţara nu s-a mai putut ridica mult timp în urma loviturii primite. Succedarea câtorva guverne socialsite şi socializante a adîncit marasmul; chiar condusă de miniştri de dreapta, economia se refăcea extrem de greu, pentru că o nouă mentalitate se instalase între timp - o nouă mentalitate compusă din delăsare, din pornirea de a chiuli, din dispariţia simţului de răspundere (ca rezultat direct al proliferării proprietăţii de stat).

Atunci, în 1984, aflat pentru ultima oară în fruntea Guvernului, Mário Soares are o mişcare de geniu, dovedind că şi în politică - precum în artă sau matematici - geniul există. La o şedinţă a cabinetului, el ţine miniştrilor săi următorul discurs (semiapocrif):

«Stimaţi colegi, ştiţi că perspectiva intrării noastre în Comunitatea Europeană frămîntă pe toată lumea. De şase luni încoace, fac o anchetă personală în legătură cu acest subiect. Am interogat sute de oameni - economişti, profesori universitari, politicieni, ziarişti, oameni de artă, oameni obişnuiţi - şi le-am pus tuturor aceeaşi întrebare: să intre Portugalia în Comunitatea Europeană sau nu? Rezultatul: peste trei sferturi din cei întrebaţi sînt contra. Unii din motive politice (comuniştii - pentru că aşa vrea Moscova; socialiştii - pentru că Europa ar însemna domnia capitalului monopolist; extrema dreaptă - pentru că ea jură doar pe «patria portugheză»); alţii însă, chiar şi cei mai lucizi, sînt contra deoarece nu cred că o economie înapoiată, ca a noastră, ar putea suporta concurenţa franceză sau germană. De altfel, pînă şi dumneavoastră gîndiţi într-un mod asemănător: ştiu că majoritatea Guvernului e contra aderării.

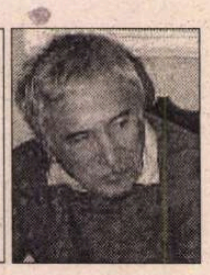
Atunci ştiţi ce hotărîre iau eu, acum, în calitate de Prim Ministru? Hotărăsc să facem imediat cererea de aderare, să începem imediat tratativele de intrare în Comunitatea Europeană. Fiţi liniştiţi, n-am înnebunit! Dar îmi dau seama de un singur lucru: dacă nu intrăm acum, nu vom mai intra niciodată; dacă nu intrăm acum, cînd intră Spania, pierdem ultimul tren şi rămînem condamnaţi la înapoiere veşnică. Viitorul nostru este în Europa, nu în afara ei. Aşa că va trebui să decidem astăzi dacă Guvernul portughez face sau nu cererea de aderare. Cine este pentru?..."»

Mário Soares a convins Guvernul, Guvernul a convins Parlamentul, cei ce deţineau puterea au zis pînă la urmă *da,* cu toate protestele furibunde a milioane de opozanţi. În 1988, după îndelungate tratative, ţara intra finalmente în Comunitate. La zece ani de la eveniment, Portugalia este astăzi o ţară prosperă, modernă, avînd un nivel de trai comparabil cu cel din Franţa sau Italia.

Cine a avut, deci, dreptate în îndepărtatul an 1984? Răspunsul e la îndemîna fiecăruia. Las pe toată lumea să mediteze la această întîmplare adevărată, deşi cu aparenţe de apolog, pentru a trage concluzia în legătură cu perspectivele României, adică ale unei ţări înapoiate, cu economia la pământ, cu populaţia demoralizată după patruzeci de ani de comunism şi pradă tuturor fantasmelor. ■

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu



Literatura sub dictatură (II)

RAPORTURILE generației '60 cu dictatura comunistă fac obiectul unei speciale atenții în cartea lui Nicolae Breban, cum era și de așteptat. Pe lângă punctul de vedere al istoricului, al analistului social și politic, autorul avea de adus mărturia propriilor experiențe trăite sub dictatură, literare și omenești, ca exponent el însuși al amintitei generații și încă mai mult: ca unul din liderii ei incontestabili.

Cititorul va observa că, implicat în toate chipurile în destinul generației sale, Breban va adopta față de aceasta o binevenită poziție nepartizană, nepatetică și chiar adeseori critică. Este și solidar, ce e drept, cu această generație, dar mai ales în privința asumării unor vinovății și răspunderi cum vom vedea.

Privind în urmă, către începuturile lui literare, Breban constată absența maeștrilor care să-i fi orientat acele începuturi, sau prezența unor "proști maeștri". Nu poate să treacă ușor peste acest fapt un prozator care, în romanele sale, a dezvoltat, în repetate rânduri, tema relației ucenic-mentor sau a legăturilor de prietenie al căror sens era și transmiterea de "învățături" și "deprinderi", de reflexe vitale și culturale. Negăsindu-și maeștrii în mediul apropiat, arată Breban, generația sa literară și i-a căutat "aiurea", "în rândul morților" sau la "distanțe enorme fizice și culturale", alegându-și drept modele artistice pe Rilke sau pe Thomas Mann, pe Gogol sau pe Dostoievski, pe Nietzsche sau pe Cehov, ceea ce până la urmă, putem spune, nici nu a fost tocmai rău. Rău cu adevărat a fost alt lucru și anume inexistența unor repere de atitudine civică, a modelelor morale, cu alte cuvinte, marii scriitori ai lumii neputând fi consultați în chestiunile vieții concrete din România acelui timp de grele încercări. Tinerii scriitori ai momentului '60 nu au găsit deci în preajma lor modele morale, dar chiar dacă le-ar fi putut găsi (un Voiculescu, un Blaga) nu s-au prea arătat dispuși să le caute și, găsindu-le, să le urmeze. Ba dimpotrivă, cei mai mulți s-au simțit îndemnați să urmeze, în conduita morală și civică, pilda atât de la îndemână a "modelelor proaste". Este reprosul cel mai grav pe care Breban, inechivoc, îl adresează în carte generației sale și sieși: "În ce privește atitudinea civică, am avut cei mai proști maeștri. Iar noi, ca buni elevi ai acestor mărunți demoni, le-am urmat exemplul în *pasivitate,* versatilitate și cinism profesional, iar uneori i-am întrecut".

La fel de tăios, de lucid-neconcesiv este Breban și în arătarea altor carențe de comportament ale generației sale cum ar fi, deloc în ultimul rând, rivalitățile producătoare de învăpăiată ură, dezbinarea ce a luat uneori proporții de război fratricid, între victime. Invocă în acest sens mai multe exemple dar cel asupra căruia insistă privește înverșunatul conflict dintre Goma și Ivasiuc, semnificativ în sensul arătat tocmai pentru că amândoi acești scriitori trecuseră prin infernul temnițelor comuniste ca foști deținuți politici. "Dar cum de au ajuns - se întreabă Breban, fără a putea răspunde - două victime ale universului concentrațional stalinist să se războiască între ele, până la urmă? Nu e și aceasta o formă de uitare a răspunderilor lor, o fugă, o autoizolare, de fapt un serviciu făcut prigonitorilor?!..." Aceasta privitor la nefericitele efecte în plan mai larg, social și politic, ale unor astfel de conflicte fratricide, ele avându-și, desigur, cauzele lor, iar vina declanșării neapartinând totdeauna egal părților implicate. Și în cazul concret invocat, vina mai mare este a uneia dintre ele, iar Breban înclină să creadă, și nu ezită să o și spună, că despre prietenul său Ivasiuc este vorba. "Deși prieten doar cu unul dintre ei, Al. Ivasiuc, înclin mai mult să-i dau dreptate lui Goma atunci când îl acuză pe fostul său partaș de suferință de a fi făcut compromisuri nepermise cu puterea...". Să admitem că puțini alții decât orgoliosul Breban sunt în stare de asemenea loiale recunoașteri, mai ales când cel căruia îi dă dreptate, în cazul arătat, îl lovește necontenit și din toate pozițiile, ca să vorbim astfel, țintind nu odată și sub centură.

Dacă a unit ceva generația, sau, în orice caz, vârfurile ei, a fost credința în estetic și lupta pentru impunerea acestuia ca reper decisiv al aprecierii de valoare, ceea ce la începutul anilor '60, dar și mai târziu, a reprezentat o formă de opunere la ideologia oficială, cu unele reverberări și în social. "Pentru noi, însă, scrie Breban, acea *insulă de generație,* grupul literar în frunte cu Nichita Stănescu și Matei Călinescu, predominația esteticului sau, mai bine: esteticul ca *zonă majoră a socialului,* era nu o fugă de realitate, nici o apropiere de gratuitatea artei, ci o formă decisă de luptă, singura pe care am găsit-o noi atunci..." Breban se referă preponderent la prietenii săi literari, a căror acțiune o cunoaște desigur cel mai bine, dar fapt este că lupta pentru estetic a fost dusă atunci pe un front larg, transgresând "generațiile", coalizând forțe intelectuale dintre cele mai diferite, de la profesorul clujean de estetică Liviu Rusu, inițiatorul acțiunii de reabilitare a lui Maiorescu, din 1963, până la esteticienii marxiști moderați, care au înțeles că antiestetismul era și pentru regim contraproductiv, condamnând cultura "socialistă", cu care acesta ținea să se fălească, la un minorat perpetuu.

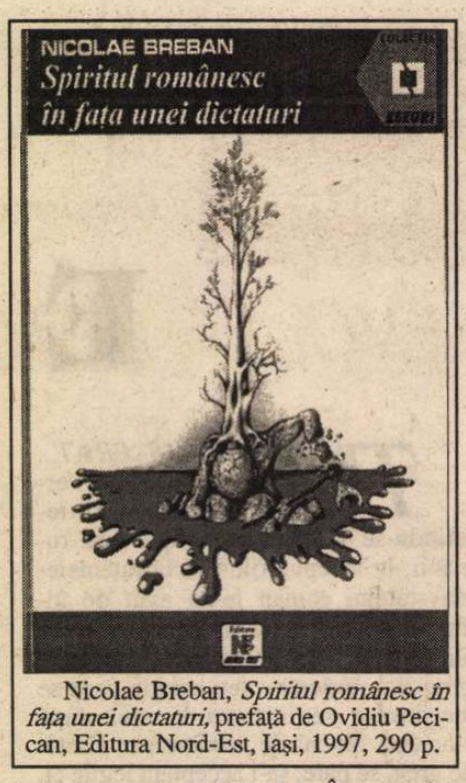
Din păcate lupta pentru estetic, și mai apoi pentru alte cauze *exclusiv culturale,* a absorbit aproape în întregime energiile scriitoricești, ale intelectualității umaniste în general, situație în fond convenabilă regimului comunist, devenit mai pragmatic decât în anii '50, când nu admitea nici o derogare de la dogme. Adevăratele bătăi de cap i le-au dat acestuia puținii scriitori care au extins sfera protestului lor spre politic: D. Țepeneag, Paul Goma, Dorin Tudoran, și de aceea măsurile luate împotriva lor au fost și cele mai dure. Primului i s-a ridicat cetățenia, al doilea a cunoscut o a doua detenție, al treilea, după intrarea în greva foamei, a fost expulzat. Breban va considera, în anii '88-'89, când scria prezentul eseu, drept cea mai gravă eroare a "noastră" ducerea luptei numai pentru "lărgirea drepturilor culturii și scriitorilor", iar nu și pentru drepturi politice și sociale, ceea ce ne-a și pus într-o inferioritate plină și azi de consecințe față de confrații polonezi sau cehoslovaci.

Conștient de insuficiențele luptei numai estetice purtate de scriitorimea română, cum am văzut, N. Breban se lasă totuși legănat de ideea că această luptă a avut și unele bune efecte asupra opticii culturale a conducătorilor comuniști care, tot auzind despre cutare scriitor neagreat că este autor de opere importante, au început să privească spre el cu un anume respect. Ba au și citit acele opere, le-au constatat ei înșiși valoarea și au regretat că, valoroase fiind, atât de mult se deosebesc de producția pur propagandistică pe care până atunci au încurajat-o. O astfel de reacție îi atribuie N. Breban chiar lui Ceaușescu (la p. 154) care, într-o adunare la care participau și scriitori, ar fi exclamat: "uite, îi văd aici în față pe tovarășii... Stănescu și... Breban! Da, cărțile lor, trebuie să recunoaștem... cărțile lor sunt bune... da, cu adevărat bune!" N. Breban are naivitatea, să mă ierte că i-o spun, de a crede că în acea împrejurare N. Ceaușescu regreta *în cunoștință de cauză* că scrierile sale și ale lui Nichita Stănescu "nu aveau nici în clin nici în mânecă cu sutele de romane, nuvele, poeme inflamate" etc, are deci naivitatea să creadă că dictatorul semianalfabet ar fi citit vreodată un roman de Breban sau, să zicem, *Unsprezece elegii* de Nichita Stănescu, lucru mai mult decât improbabil. Eu unul, în orice caz, mă îndoiesc profund că ar fi făcut-o. Că atunci a vorbit cum a vorbit, tot ce se poate, dar îl rog pe Breban să mă creadă că a făcut-o... pe necitite.

De altfel există în carte tendința de a i se acorda lui Ceaușescu un plus de însușiri peste cele reale, autorul vorbind mereu despre abilitățile politice ale tiranului, simțul oportunității, curajul din august '68, inițiative de relaxare economică premergătoare celor ale lui Kadar, atribuiri de merite pe care unii cititori le pot pune pe seama culpei neconștientizate a autorului de a fi crezut, măcar un scurt timp, ca și alții, în rolul benefic pentru țară al acestui om primitiv și rapace. Sunt de acord cu Breban când susține că un adversar nu trebuie să fie subestimat, dar nici supraestimat nu cred că trebuie să fie, doar pentru a justifica, retroactiv, obediențele, actele de supunere oarbă față de el. Nu este cazul lui Breban acesta din urmă, care l-a dezaprobat public pe Ceaușescu, în 1971, asumându-și riscurile, dar este cazul atâtor altora, care i-au supralicitat personalitatea și încă o fac.

Când am scris, la apariție, despre *Confesiuni violente* (1994) am avut a-i reproșa cărții neglijențe de redactare, accepțiile prea libere, prea personale acordate unor noțiuni al căror înțeles a fost fixat de o lungă întrebuințare, unele erori de date. În mai mică măsură decât atunci, mă văd nevoit și acum să semnalez neglijențe și inadvertențe, sperând să nu fiu trecut pentru aceasta de Ovidiu Pecican, prefațatorul cărții, printre "detractorii romancierului Nicolae Breban". Cronicarul nu se poate face că nu a văzut ceea ce altora, probabil, le va sări în ochi. Nu este propriu de pildă a vorbi, cum face N. Breban, despre partidul "liberal al lui Iuliu Maniu și cel conservator al lui I.C. Brătianu", chiar dacă, la rigoare, elemente de liberalism ar putea fi detectate în PNȚ-ul antebelic, taxat totuși, în epocă, drept un partid de stânga. Oricum am răsuci însă lucrurile, a numi "conservator" partidul condus de I.C. Brătianu este fără nici un temei. N. Breban însă, ca și altă dată, este departe de a fi riguros în folosirea termenilor politici și astfel poate vorbi liniștit de *liberalism* în deceniul șapte, când cel mult se putea vorbi de o timidă *liberalizare* și aceea repede curmată. Din repezeală C. Stere este considerat "refugiat rus" (prin asemuire cu Gherea, probabil), când Stere fusese român basarabean, nu rus, și încă un basarabean a cărui familie, originară din Botoșani, nu trecuse de prea multă vreme Prutul, spre a se stabili la Soroca unde avea moșie. Deci Stere a fost român basarabean, nu rus. Altă eroare: Carol I nu a murit în 1916 ci în 1914, în răstimpul de doi ani, sub auspiciile neutralității, punându-se bazele aderării noastre la Antantă și pregătindu-se, prin înțelegeri secrete, intrarea în război alături de aceasta. În sfârșit, să mai observăm că Montherlant e alăturat unor Drieu La Rochelle și Céline, ca protagonist, asemeni acestora, al unor pretinse "rătăciri vinovate" în anii ultimului război, "rătăciri vinovate" în care Montherlant, primit în Academia Franceză în 1960, nu știm să fi căzut.

Câteva cuvinte, în final, și despre prefața lui Ovidiu Pecican, de care deja am amintit. Îndeobște mai vârstnicii îi prefațează pe tineri, acordându-le acolada. De astă dată lucrurile se petrec altfel, un tânăr girează un maestru, ceea ce, pentru acesta, nu e chiar puțin lucru, știută fiind pornirea negatoare a tinerilor, sentimentul lor sincer că totul începe cu ei. Avem și exemple recente. Nu este și cazul lui Ovidiu Pecican, el subliniind importanța prozatorului prefațat și a demersului întreprins de el în cartea de față, socotită "esențială". Ce nu înțeleg este surpriza încercată de prefațator în fața eseistului Breban, senzația mărturisită de el că participă la o neașteptată descoperire: "Cine ar fi crezut cu zece ani în urmă că Nicolae Breban, al cărui crez artistic declarat era cel al unui constructor epic, va deveni autorul unui eseu dedicat Spiritului românesc...?" Cum cine ar fi crezut? Ar fi crezut toți cititorii romanelor lui Breban care i-au observat de mult apetența teoretică, eseismul integrat discursului narativ, nenumăratele și lungile interpolări reflexive din proza sa, unul din elementele de certă originalitate ale acestei proze. Nu poate fi deci surpriză că Nicolae Breban scrie și eseuri de sine stătătoare, literatură de idei propriu zisă, totdeauna provocantă spiritual, atrăgătoare chiar și atunci când nu aderi la convingerile autorului. ■



Nicolae Breban, *Spiritul românesc în fața unei dictaturi,* prefață de Ovidiu Pecican, Editura Nord-Est, Iași, 1997, 290 p.

Cărți primite la redacție

◆ N. Iorga, *Dezvoltarea imperialismului contemporan,* lecții la Universitatea din București, I-II, ediție îngrijită, prefață și note de Andrei Pippidi, București, Ed. Albatros, 1997. 362 pag.

◆ Ion Vinea, *Opere,* III, *Lunatecii,* roman, ediție critică de Elena Zaharia Filipaș, București, Ed. Minerva, col. "Scriitori români", 1997. 582 pag., 15.000 lei.

◆ Ion Minulescu, *Roșu, galben și albastru,* ediție, prefață și curriculum vitae de Teodor Vârgolici, București, Ed. 100+1 Gramar, col. "100+1 capodopere ale romanului românesc", 1998. 194 pag., 19.000 lei.

◆ Ștefan Aug. Doinaș, *Amor universalis,* poezii, ediție bilingvă româno-germană, traduceri de Ruth Herfurth, Roland Erb, Wilhelm Bartsch, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1998. 160 pag.

◆ Emil Brumaru, *Dintr-o scorbură de morcov,* cu ilustrații de Răzvan Luscov și cu manuscrise ale poetului reproduse în facsimil, București, Ed. Nemira, 1998. 64 pag.

◆ Constantin Nissipeanu, *Păduri de oglinzi,* poeme, prefață de Nicolae Țone, București, Ed. Vinea, col. "Poeți de azi", 1998. 160 pag.

◆ Alex. Oprescu, *Presa buzoiană și rămniceană,* dicționar bibliografic, vol. II (G-N), Buzău, Biblioteca județeană "V.Voiculescu", 1997. 284 pag.

◆ Constantin Dram, *Lumi narative,* întâmpinări critice, Iași, Ed. Sagittarius, 1998. 172 pag.

◆ Silvia Cinca, *Fascinația misterelor,* eseu, prezentare de preot Constantin Galeriu, București, Ed. Universal Dalsi, 1998. 282 pag.

◆ Ion Burnar, *Gâlceava scopului cu mijloacele,* versuri, Baia Mare, Ed. Ariadna, 1998. 80 pag., 10.000 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

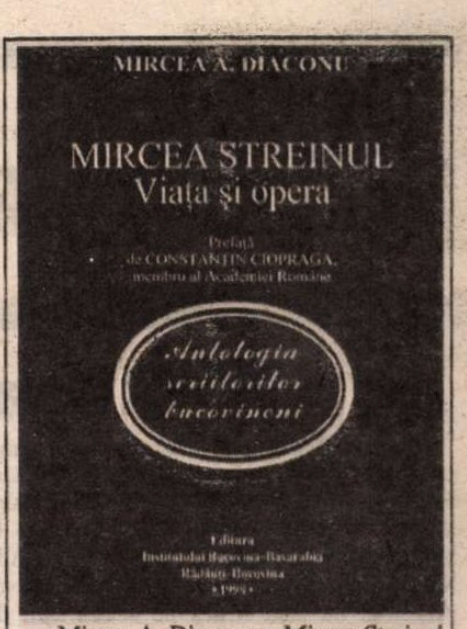
REVOLTA AUTORULUI ÎMPOTRIVA OPEREI

S-A MANIFESTAT, după cum se știe, în gîndirea literară modernă, o reacție împotriva autorului. Am fost îndemnați a crede că opera s-a născut ca expresie a unei "voci impersonale" ori că, cel puțin, din moment ce i s-a dat drumul în lume, nu se mai cuvine raportată la creatorul ei, cam așa cum, în concepția deistă, lumea nu se mai cuvine raportată la Atotputernicul ce-a zămislit-o. Nu vom încerca aci a descifra cauzele fenomenului (am putea vorbi, în primul rînd, de o desacralizare extrapolată în estetic), mulțumindu-ne a-l menționa ca atare. Referitor la Jean Genet, Barthes scria atît de elocvent: "el este în cărțile sale. El spune *Eu, Jean.* Totuși, n-o să-i vină nimănui ideea să spună că aceste cărți exprimă o experiență subiectivă: Genet este în cărțile lui ca *personaj de hîrtie*. În asta constă reușita operei sale: ca personaj în întregime dezmoștenit, debarasat de orice ereditate în raport cu el însuși ca *referent*". Să reținem nu doar purismul (abstragerea), ci și revolta orgolioasă împotriva tatălui (autorul) care și-a dezmoștenit progenitura (personajul), devenită *un personage de papier*. Punctele de plecare ale unei asemenea teze sînt de căutat în Mallarmé și în Valéry, cel ce afirma că "autorul este un detaliu aproape inutil" și că operele sînt exclusiv "fiicele formei lor". Expresia sa acută se găsește în textele teoreticienilor de la *Tel Quel*, ale acelor semioticieni care nu s-au mulțumit a nega doar autorul, ci au negat și opera (Philippe Sollers: "problema esențială nu mai este azi cea a *scriitorului* și a *operei* (...), ci aceea a *scriiturii* și a *lecturii;* Julia Kristeva: "Pentru semiologie, literatura nu există"). Să recunoaștem că e un proces tulburător (la noi, l-a cercetat Eugen Simion, în volumul *Întoarcerea autorului*, Ed. Cartea Românească, 1981). Nu avem a face cu o simplă pornire împotriva procedeului biografic-anecdotic de-a explica opera, ci cu o tentativă de-a o demonta, de-a o evacua de uman, adică de a-i suprima misterul. E o reducere a operei la mecanism, deci o tratare a ei în cheie profană. O dezontologizare prin formalism, în consonanță cu desacralizările curente în epocă. De reținut etapele procesului nihilist: detronarea autorului duce aparent la fetișizarea operei, dar, de fapt, și aceasta e refuzată prin suspendarea conceptului de valoare. Opera anonimă sfîrșește prin a fi suspendată în chiar calitatea sa de operă.

La ce duce acest extremism speculativ? Precum oricare altul, la o tendință contrară ce s-a conturat inclusiv prin creditul acordat, în ultima vreme, literaturii nonficționale (memorii, jurnal, document), care compensează vidul existențial, artificiul doctrinar. Izgonit din ideea de producere a operei, autorul se întoarce masiv în substanța ei, încărcat cu dovezile palpabile ale vieții, ale supraviețuirii sale. Și putem face încă un pas în această direcție recuperatoare. Anume ni-l putem imagina pe autor ca pe un personaj oarecum independent de operă, sugerînd nemijlocit, prin biografia sa, o ficțiune. Nu un autor narcisiac, care să se oglindească admirativ în creația sa "desăvîrșită", ci invers, unul la care opera, mai mult ori mai puțin nedesăvîrșită, să se refere ca la o paradigmă. Altfel spus, un autor revoltat, el, împotriva operei, proclamîndu-și autonomia, prioritatea. Instituindu-se ca etalon al acesteia. Punct de plecare absolut și punct de sosire absolut al operei ca expresie a ființei. Nu o operă care duce la căutarea operei, potrivit lui Maurice Blanchot, ci o ființă care se caută pe sine prin intermediul operei ce-o conține. Cine ar putea contesta cu seriozitate osmoza care are loc neîntrerupt, prin membrane inanalizabile, între operă și viață? Cine ar cuteza a izola "definitiv" cele două entități, printr-o soluție inevitabil reducționistă? Autorul se impregnează estetic, iar existența se estetizează, într-o mișcare circulară neistovită. Ce ne oprește a ne fixa uneori asupra imaginii autorului, estetic configurate? Desigur, un asemenea unghi de vedere poate stîrni controverse. I s-ar putea reproșa confuzia diletantă dintre viață și artă, frivolitatea, pînă la urmă, a unei poziții extraestetice. Dar să nu uităm că ne aflăm mereu în cercul de foc al creației. Acest autor autonom, așa cum îl schițăm, nu încetează a se înscrie pe coordonatele acțiunii creatoare, a-i sluji normele. Uneori e ca o femeie gravidă, nașterea nemaiputînd avea loc (sarcina: opera). Sau care poartă un rod nelegitim, implicînd o materie seminală ce-i depășește condiția, provenită de la o rasă glorioasă. Deși situațiile sînt diferite, autorul considerat în sine se definește în raport cu un mediu artistic, cu tipologu și stiluri pe care se întîmplă a le ilustra cu o profunzime organică și cu o dramatică fidelitate ce pot devansa semnificația textuală a operei.

UN ASEMENEA caz îl reprezintă, avem impresia, Mircea Streinul. Poet, romancier, jurnalist, traducător, animator cultural, a dus o existență tulbure și febrilă, curmată în 1945, la numai 35 de ani. Nu-l putem socoti un mare scriitor, dar e neîndoios un caz, un personaj al propriei sale viziuni, probabil cel mai închegat și mai expresiv al acesteia. Emanație a unei efervescențe spirituale ce nu-și găsea ușor modalitățile de eliberare în creație, omul părea o ideogramă a unei opere virtuale, sumbre și patetice, de substanță dostoievskiană. Un obsedat al literei ce se așternea aparent facil, în fond cu o mare dificultate a limpezirii, a construcției, a esențializării. Iată cuvintele lui Camil Petrescu, la prematurul său deces: "A fost acum vreo zece ani o apariție de un dinamism literar aproape încă neîntîlnit pînă atunci. Înainte chiar de a publica cea dintîi broșură, era un șef de școală căci a impus atenției tuturor o pleiadă întreagă de poeți bucovineni. Nu știu dacă va rămîne ca poet, dar sînt convins că nimic nu egalează în epica telurică românească întîia jumătate a romanului *Casa Timoteu* (...). De cîte ori îl întîlneam eram sfîșiat de regretul că se stinge pe picioare cel care ar fi putut să fie pentru o sută de ani cel mai de seamă romancier al rusticului românesc. Opera lui publicată și cea inedită e încă haotică și s-ar putea să aducă mari surprize cercetătorului de mîine". Mircea A. Diaconu încearcă o explicație contextuală a acestei personalități de posedat. Scriitorul e un produs al spațiului bucovinean din perioada interbelică, răsfrîngînd criza de identitate a acestei noi-vechi provincii românești. După 1918, două imagini contradictorii au funcționat în conștiința intelectualilor locului. Pe de o parte, o afirmare orgolioasă a unor particularități etnic-spirituale, modelate de contactul strîns cu cultura germană, pe de alta, realizarea faptului că acest "complex de superioritate" era clădit pe iluzie, Bucovina fiind suficient de ignorată și minimalizată de către "centru". Cernăuții, "orașul dintre cețuri", care a jucat un rol sensibil în formarea lui Mircea Streinul, fiind socotit în epocă "mica Viena", cercetătorul face o interesantă trimitere la studiul lui Jacques Le Rider, intitulat *Modernitatea vieneză și crizele identității*. Potrivit acestuia, "sfîrșitul de secol a însemnat pentru scriitorii Vienei o dramatică autonegare, ilustrată elocvent de nume celebre precum A. Schnitzler, R. Beer-Hofmann ori Musil. Și nu sînt acestea singurele nume. Iar surprinzător e că multe din ele au rămas obscure sau au dispărut prematur și că s-au exprimat într-o literatură care se afla la granița dintre ficțiune și jurnal, dacă nu aparține în totalitate confesiunii autoflagelatorii. Nu-l recunoaștem aici pe Mircea Streinul însuși?!". Nu putem a nu-l recunoaște. Cu atît mai mult cu cît epica lui frămîntată, agitată de mișcări contrastante, adesea insuficient elaborată, este, potrivit exegetului său, "un fel de existențialism fără artă, răsfrîngerea puțin transfigurată a eului său celui mai profund, inaccesibil nici lui însuși, revărsîndu-se gîlgîitor peste orice intenție artistică. Pentru că arta e resimțită, dacă nu ca o cenzură propriu-zisă, măcar ca o piedică și ca o capcană burghez-mistificatoare". Ceea ce semnifică tocmai acea mișcare de "eliberare" a vieții de sub tutela operei, viața nefiind însă altceva decît un analogon al operei cu care "concurează", modelat conform tiparelor și sufletului artei...

DAR SĂ PUNCTĂM cele două aspecte complementare ale personalității lui Mircea Streinul, explicabile prin raportarea la mediul său natal. Cel dintîi: aspectul afirmativ, încrezător pînă la entuziasm, corelat cu înălțarea la conștiința etnică a provinciei sale mărginașe. Autorul a ilustrat acea Bucovină care, conform cuvintelor unui afin "a pornit-o bărbătește împotriva tuturor, cu o violență de limbaj ciobănească, sălbatecă, dar și cu o încredere nebună în steaua din urmă a victoriei". (L-am citat pe E.Ar. Zaharia, care a fost profesorul de limba română, un profesor excelent, al subsemnatului, la liceul Emanoil Gojdu din Oradea, la începutul anilor '50). De unde activitatea frenetică a lui Mircea Streinul (scria cîte zece poezii pe zi), risipită între diverse genuri și spețe literare, între diverse periodice, dintre care unuia, revistei de răsunet, *Iconar*, i-a fost, împreună cu Liviu Rusu, director. De unde polemismul său acerb, aproape împotriva tuturor, căci junele autor nu se delimitează doar de modernismul lovinescian, ci și de *Gîndirea*, de N. Iorga, de A.C. Cuza, de *Manifestul Crinului Alb*, de grupul "trăirist" de la *Criterion*. O dispoziție de lup singuratic îl bîntuie. Conform lui Mircea Streinul, "dările de seamă" ale lui Ovidiu Papadima de la *Gîndirea* sînt "tîmpe", "prostiile lui Pompiliu Constantinescu" cuprind "erori grosolane de stil și de gramatică", bucureștenii sînt, în bloc, "canalii", "libidinoși", "fii nenorociți" care servesc "interesele periferice și epidermice ale unei clase privilegiate, la care emoția începe de la buric în jos", Al. Rosetti și D. Gusti sînt "vînduți jidanilor", Mihail Sadoveanu e "stîrvul de la *Dimineața*". Și următorul orgoliu provincial: "Dacă venim la București o facem din motive strict materiale. Cernăuții mei sau Oradea lui George A. Petre sînt, în ansamblu, mai culturale și mai civilizate decît București". Vehemențele de limbaj vizează o "puritate" ideală a unei utopice Bucovine regeneratoare. Iată cîteva linii programatice: "Literatura bucovineană de înaintea *Iconar*-ului se păstra diletantă. Nici o înfrigurare de brumă, nici o înălțare de luceafăr nu turburau actul creației artistice. Poeții, cei mai mulți purtau lavalieră și gîngureau dulci stihuri amoroase, după care deveneau profesori universitari, polițicieni sau chiar beți, după gradul de inteligență practică al fiecăruia. Creători adevărați, adică oameni care să renunțe la totul, pentru a se jertfi actului pur de realizare spirituală, n-am prea avut. Noi, aceștia de la *Iconar*, nu sîntem diletanți. Ne-a fost întotdeauna scîrbă de lichele, de proștii și de ahtiații după parvenire, pentru care literatura e un pretext, ca de pildă căsătoria de conveniență".



Mircea A. Diaconu - *Mircea Streinul, viața și opera*, prefață de Constantin Ciopraga, membru al Academiei Române, Ed. Institutului Bucovina-Basarabia, Rădăuți-Bucovina, 1998, 144 pag., prețul: 15.000 lei, gratuit în Nordul Bucovinei

FURIILE antibucureștene, antimoderniste, antisemite, antifrancmasone ș.a.m.d. ale lui Mircea Streinul reprezintă, în bună măsură, simptomele unui dezechilibru. Proferînd mereu amenințări, recurgînd la imprecații ce luau nu o dată o turnură apocaliptică, tînărul scriitor își dădea în vileag o fragilitate de mare inadaptat, aflat pe marginea prăpastiei. Existența sa marcată de ftizie, alcool, drog, homosexualitate, nu făcea decît să-i agraveze descompunerea ființei imoderate prin natura ei. Deznădăjduit în pofida programului afișat, "teribilist" și "plenitudinar", autorul bucovinean răsucește chiar idealul redeșteptării naționale pe latura sa convulsivă, morbidă, împrejurare ce-l apropie de legionari. Gîndul jertfei în sine, absurde, în atmosfera unui existențialism negru, îl exaltă. "Nu cred să existe scriitor român, scrie Mircea A. Diaconu, care să fi făcut, din epoca sa, mai mult decît Mircea Streinul un îndreptar asupra morții și jertfei inutile. Un îndreptar asupra unei exuberanțe dionisiace cu semnificații nietzscheene care le racordează pe multe din personajele sale la un suflu cosmic, dezintegrator și dezindividualizant". De altminteri și G. Călinescu socotea că notele poeziei lui Mircea Streinul sînt "starea delirantă și sentimentul morții". Frecvent, versurile sale slăvesc, într-o tonalitate poescă, o extincție fastuoasă: "Din vecie nimeni nu răspunde;/ Doamne, unde sufletu-mi se-ascunde?/ Care semn mi-a fi spre judecată/ Ce luceferi fruntea o să-mi bată?/ Iată vale cu zăpezi de seară,/ Îngeri negri peste mine zboară./ În albastra poeziei țară/ intră moartea - pentru-ntîia oară.// Corbul de aur se-aude zburînd,/ din aripi cum bate/ ca valurile mării vibrînd/ în lumini depărtate.// Corbul de aur prin neguri se-aude,/ lopătînd, lopătînd/ ciudat, nevăzut,/ parc-ar trece prin frunzele ude/ un mort neștiut.// Zbor depărtat,/ întunecat,/ depărtat, depărtat, depărtat...". Sau: "Februarie; după-amiezile cern o moarte aurie, ca astăzi,/ peste fruntea mea obosită, pe care-a mai rămas pulberea/ umedă a stelelor. Prin cerurile palide ale ferestrelor curg/ rîuri de aur și sînge spre-un fastuos amurg; cărțile mă invită la mari călătorii". Existența lui Mircea Streinul e, neîndoios, mai intensă decît opera sa, purtînd reflexele unor Trakl, Antonin Artaud, Labiș. Ea e dintre cele menite a acredita imaginea unui autor-personaj, sfidîndu-și opera neterminată, imperfectă, în numele impulsului irezistibil spre desăvîrșire ce-l animă, distrugîndu-l, victorios chiar prin acest impuls moral-biografic. ■

Actualitatea culturală

O viitoare vedetă

Ziarul *Ziua,* reprezentat de cunoscutul caricaturist Ion Barbu, şi Centrul Cultural Maghiar, prin bunele oficii ale directorului său adjunct Hergyán Tibor, au colaborat la lansarea unei cântăreţe de mare talent, Ada Milea, studentă la Teatru. La show-ul prezentat de Ada Milea pe scena sălii de spectacole a Centrului Cultural Maghiar a participat un public select, care s-a entuziasmat şi a aplaudat-o cu simpatie pe interpretă.

Ada Milea practică un fel de parodie a muzicii folk. Singură îşi compune textele şi muzica, singură se acompaniază la chitară. Înzestrată cu o remarcabilă mobilitate artistică, imită inteligent, în treacăt, şi alte genuri, dintre cele mai diferite, de la rock şi până la muzica populară.

O atenţie aparte merită textele ei, fulgurante satire suprarealiste, în care apar aluzii la viaţa politică din România şi la miturile culturale ale românilor, dar şi momente de joc pur, de genul celor create de Urmuz şi Tzara. Iată câteva exemple:

"Somn uşor, naţiune,/ Vor veni vremuri mai bune,/ Nani, nani,/ Banii, nani,/ Somn uşor."

"Sunt student la medicină/ viaţa mea e foarte plină/ Şi senină./ Când cadavrele disec/ În formol simt că mă-nec./ Materialele-s puţine,/ Fără ele nu-nveţi bine./ Am nevoie de-un femur/ Merg în cimitir şi-l fur.?

"Tina, Tina, toleranta/ Are bursă în Uganda/ Şi de-acolo, din Uganda/ Îi scrie doamnei Smaranda/ Că nu mai poate în Uganda/ Să facă pe toleranta."

"Mioriţă lată,/ Latã, bucălată..."

Ce altceva am putea să-i spunem tinerei artiste decât: Ada, Ada, marmelada, să seaudă, despre tine, peste tot, chiar şi-n Uganda! Să nu faci nani, să nu te obsedeze banii! Să-ţi rămână în memorie doar dorinţa de glorie! (*Alex. Ştefănescu*)

Topul vânzărilor de carte

Librăria Academiei

1. Ovidiu Drimba - *Istoria culturii şi civilizaţiei I-V.* Ediţie definitivă. Editura Saeculum I.O., Editura Vestala, Bucureşti, 1998. Preţ: I-III 75.000 lei; IV-V 69.500 lei.

2. Alex Mihai Stonescu - *Armata, Mareşalul şi evreii.* Editura RAO, Bucureşti, 1998. Preţ: 26.000 lei

3. Ovidiu Drimba - *Istoria Literaturii Universale I + II.* Ediţie definitivă. Editura Saeculum I.O. Editura Vestala, Bucureşti, 1998. Preţ: 49.000.

4. Belu Zilber - *Actor în procesul Pătrăşcanu <prima versiune a memoriilor>.* Ediţie îngrijită de G. Brătescu. Editura Humanitas, Bucureşti, 1997. Preţ: 24.900.

5. Alvin Toffler - *Consumatorii de cultură.* Traducere de Mihnea Columbeanu. Editura Antet. Preţ: 19.500.

6. Larry Collins, Dominique Lapierre - *Ierusalim! Oraş sfânt, oraş însângerat <Istoria dramatică a luptelor arabo-israeliene pentru Cetatea Sfântă>.* Traducere de Mihnea Columbeanu. Editura Antet, 1997. Preţ: 35.500.

7. Andrei Makine - *Testamentul francez.* Editura Univers, Bucureşti, 1997.

8. Aureliu Augustin - *Despre Cetatea lui Dumnezeu.* Studiu introductiv de Gheorghe Vlăduţescu. Traducere din latină de Paul Găleşanu. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1998. Preţ: 59.000 lei.

9. Carl E. Schorske - *Viena fin-de-siecle <Politică şi cultură>. Traducere de Claudia Ioana Doroholschi. Editura Polirom, Iaşi, 1998.*

10. Rosamunde Pilcher- *Golgota întoarcerii acasă, I+II.* Traducere de Ileana Culcea. Editura Vivaldi, Bucureşti, 1997. Preţ: 64.770 lei.

Librăria „Mihai Eminescu"

1. Alex Mihai Stoenescu - *Armata, generalul şi evreii* Editura RAO, Bucureşti 1998, 26.000 lei

2. Eugen Simion - *Scriitori români de azi* - 4 volume. Editura David - Litera, Bucureşti - Chişinău 1998

3. Ovidiu Drimba - *Istoria Literaturii Universale* - 2 volume. Ediţie definitivă. Editura Saeculum I.O, Editura Vestala. Bucureşti 1998

4. *Procesul Mareşalului Antonescu. Documente (Ancheta procesului)* III. Ediţie îngrijită şi prefaţată de Marcel-Dumitru Ciucă. Editura Saeculum I.O. Bucureşti. 22950 lei

5. Iosif Sava - *Lista lui Sava <personalităţi româneşti în „seratele muzicale">.* 2 volume. Editura DU Style. Bucureşti 1998. 80.000 lei

6. Doina Tudorovici - *Amurgul nobililor.* Cuvânt înainte de Răzvan Theodorescu. Colecţia Pro Istoria - mărturii. Editura PRO. 57.000 lei

7. Alexander Hellemans, Bryan Bunch - *Istoria descoperirilor ştiinţifice.* Traducere de Diana Constantinescu. Editura Orizonturi, Editura Lider. Bucureşti. 34.800 lei

8. Johannes Sommer Pirnensis, Antonius Maaria Gratianus - *Viaţa lui Despot Vodă. Istoriografia renaşterii despre români.* Ediţie bilingvă latină-română. Introducere, schiţe biografice, text latin stabilit, traducere, note şi comentarii, indice: Traian Diaconescu. Institutul European, 1998. 18.360 lei

9. Klaus Umbach - *Celibidache <celălalt maestru>.* Cuvânt înainte de Valeriu Râpeanu. Editura Vivaldi 1998. 30.600 lei

10. Israil Bercovici - *O sută de ani de teatru evreiesc în România.* Ediţia a II-a revizuită şi adăugită de Constantin Măciucă. Editura Integral. Bucureşti. 1998

Brâncuşi în România

Marţi, 19 mai, a avut loc în sala de marmură neagră a Muzeului Naţional de artă, în faţa unui numeros public, lansarea monografiei-album *Brâncuşi în România* semnată de Barbu Brezianu, apărută la editura All. S-a dat citire mesajului trimis de preşedintele României, apoi au luat cuvântul Nicolae Funei, din partea conducerii editurii All, criticul de artă Pavel Şuşară şi, la final, autorul, Barbu Brezianu.

CALENDAR

25.IV.1909 - s-a născut *Aurel Marin* (m.1944)
25.IV.1912 - s-a născut *I. Ch. Severeanu* (m.1972)
25.IV.1929 - s-a născut *Sanda Râpeanu*
25.IV.1953 - s-a născut *Liviu Antonesei*
25.IV.1991 - a murit *Dumitru Alexandru*
25.IV.1993 - a murit *Valentin Deşliu* (n. 1927)

26.IV.1908 - s-a născut *Cristian Pâncescu* (m.1982)
26.IV.1920 - s-a născut *Alexandru Husar*
26.IV.1922 - s-a născut *Ştefan Aug. Doinaş*
26.IV.1926 - s-a născut *Adriana Lăzărescu*
26.IV.1931 - s-a născut *Ala Cupcea*
26.IV.1938 - s-a născut *Dan Claudiu Tănăsescu*
26.IV.1963 - a murit *Vasile Voiculescu* (n.1884)
26.IV.1969 - a murit *Mihail Axente* (n.1898)

27.IV.1872 - a murit *Ion Heliade Rădulescu* (n.1802)
27.IV.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m.1988)
27.IV.1950 - a murit *H. Bonciu* (n. 1893)
27.IV.1954 - s-a născut *Adi Cristi*
27.IV.1977 - a murit *Camil Baltazar* (n. 1902)

28.IV.1764 - s-a născut *Paul Iorgovici* (m.1808)
28.IV.1908 - a fost înfiinţată Societatea Scriitorilor Români
28.IV.1911 - s-a născut *Mariana Crainic* (m.1989)
28.IV.1930 - s-a născut *Gheorghe Marin*
28.IV.1931 - s-a născut *Traian Reu*
28.IV.1942 - s-a născut *Galfalvi György*
28.IV.1948 - s-a născut *Iolanda Malamen*
28.IV.1953 - s-a născut *Ion Mînăscurtă*
28.IV.1993 - a murit *Ana-Maria Boariu*
28.IV.1996 - a murit *Alexandru Jebeleanu* (n. 1923)

29.IV.1918 - a murit *Barbu Ştefănescu Delavrancea* (n. 1858)
29.IV.1927 - s-a născut *Virgiliu Cândea*
29.IV.1931 - s-a născut *Ilie Tănăsache*
29.IV.1935 - s-a născut *Vasile Vetişanu*
29.IV.1936 - s-a născut *Gheorghe Tomozei* (m. 1997)
29.IV.1951 - s-a născut *Bogdan Ulmu*
29.IV.1993 - a murit *Traian Bălăceanu* (n. 1924)

30.IV.1906 - s-a născut *Matei Alexandrescu* (m.1979)
30.IV.1945 - s-a născut *Alexandru Dan Popescu*
30.IV.1946 - s-a născut *Passionaria Stoicescu*
30.IV.1979 - a murit *Pan Halippa* (n.1883)
30.IV.1985 - a murit *Mihai Murgu* (n.1928)
30.IV.1996 - a murit *Olah Tibor*

1.V.1895 - s-a născut *Ury Benador* (m. 1971)
1.V.1896 - s-a născut *Mihai Ralea* (m. 1964)
1.V.1904 - s-a născut *Paul Sterian* (m. 1984)
1.V.1921 - s-a născut *Vladimir Colin* (m. 1991)
1.V.1927 - s-a născut *Annie Bentoiu*
1.V.1928 - s-a născut *Ion Ianoşi*
1.V.1931 - s-a născut *Janki Bela*
1.V.1932 - s-a născut *Bucur Chiriac*
1.V.1933 - s-a născut *Miron Scorobete*
1.V.1935 - s-a născut *Dona Roşu*
1.V.1936 - s-a născut *Anatol Codru*
1.V.1937 - s-a născut *Ion Vatamanu*

2.V.1893 - a murit *George Barițiu* (n. 1812)
2.V.1928 - a murit *George Ranetti* (n. 1875)
2.V.1936 - s-a născut *Valentin Tudor*
2.V.1937 - s-a născut *Rodica Dumitrescu*
2.V.1940 - s-a născut *Ion Lotreanu* (m. 1985)
2.V.1979 - a murit *Letiția Papu* (n. 1912)
2.V.1987 - a murit *Elvira Bogdan* (n. 1904)
2.V.1991 - a murit *Virgiliu Monda* (n. 1898)

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

Miercuri, 27 mai, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - *Poezie românească.* Cezar Baltag. Redactor: Ioana Diaconescu.

Pe C.R.C., la ora 20,45 - *Convorbiri peste timp.* Cu L. M. Arcade despre semnificaţia unui destin literar în exil (I). Interviu realizat de Nicolae Florescu. Redactor: Ileana Corbea.

La ora 21,30, pe C.R.C. - *Portrete şi evocări literare.* Amintiri din temniţele comuniste. Invitatul emisiunii: Zahu Pană. Redactor: Anca Mateescu.

Joi, 28 mai, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* Octavian Paler.

La ora 12,30, pe C.R.C. - *Mioriţa.* Legenda populară românească. Comentariu de dr. Silviu Angelescu; Reviste de etnografie şi folclor - "Datini" şi "Mioriţa". Redactor: Ion Moanţă.

Pe C.R.C., la ora 23,50 - *Poezie universală.* Înălţarea Domnului. Canon alcătuit de Iosif Tesalonicul, în lectura actorilor Irina Petrescu şi Nicolae Iliescu.

Vineri, 29 mai, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Arte frumoase.* Ateliere de maeştri: Theodor Aman şi Constantin Brâncuşi. Casa şi atelierul lui Florin Niculiu. Redactor: Aurel Mocanu.

Pe C.R.C., la ora 21,30 - *Dicţionar de literatură universală.* Iluminismul francez: Voltaire (220 de ani de la moartea scriitorului). Medalion de Irina Mavrodin. Antologia capodoperelor: versuri de Friedrich Hölderlin, în traducerea lui Ştefan Aug. Doinaş. Redactor: Florin Constantin Pavlovici.

Sâmbătă, 30 mai, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* Nichita Stănescu.

Duminică, 31 mai, la ora 12,00, pe C.R.C. - *Studioul de poezie:* Cezar Baltag "Când tac deodată,/ În preajmă când foşnesc,/ Copacii văd,/ Copacii ne privesc". Redactor: Liliana Moldovan.

Pe Canalul România Actualităţi, la ora 23,50 - *Revista revistelor de cultură.* Redactor: Radu Comănescu.

Marţi, 2 iunie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* Restituiri: Nicu Caranica - Poeme din volumul "Versuri" (1997) în interpretarea actorului Claudiu Romilă.

Pe C.R.C., la ora 20,30 - *Zări şi etape.* Împlinirea a 115 ani de la prima lectură a "Doinei" lui M. Eminescu; Ediţii critice: "Anton Holban" alcătuită de Elena Beram. Redactor: Cornelia Marian.

Pe C.R.C., la ora 21,50 - *Lecturi în premieră.* "Câteva lucruri pe care le am de făcut după ce voi muri" de George Cuşnarencu. Redactor: Ion Filipoiu.

BLECHER - 60 de ani de la moarte

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

În imediata lui singurătate...

Tudor Arghezi

DUMINICĂ, 29 iunie, 1930. În al 3-lea număr al nou reluatei serii din *Bilete de papagal* debutează necunoscutul M. Blecher. Aflat la sanatoriul din Berck,îi trimite lui Tudor Arghezi cîteva schiţe încă din 1929, fără a şti că, la 9 august (nr. 460), directorul semnase pentru sine şi pentru colaboratorii revistei un *Bilet de voe.* Vacanţa de vară "destinată unui supliment de lucru" urma să ţină pînă la 1 octombrie 1929. În realitate numărul 461 se lasă aşteptat pînă în vara următoare. Între timp debutantul nedebutat, bolnav de tuberculoză osoasă, îşi prelungeşte, asemenea lui Hans Castorp, şederea în sanatoriu. Castorp îi făcuse apariţia în lume în 1924. Blecher intră în lumea lui Castorp 4 ani mai tîrziu, în 1928. Uită de manuscrisele trimise lui Arghezi. Nu e nerăbdător. N-a împlinit încă 20 de ani la declanşarea bolii, şi are toată viaţa înainte. Toată viaţa: încă 10 ani.

Numărul 463 al *Biletelor de papagal* îşi publică sumarul pe prima pagină:
Tudor Arghezi: *Regele*
Ilariu Dobridor: *Moartea păpuşii* (versuri)
Vasile Dorneanu: *Păcatul lui T. Perinoc*
Al. Bilciurescu: *Album zoologic*
Gherghinescu Vania: *Scrisoare confidenţială*
Şt. M. Vizirescu: *Spaima de vid*
C. Mircea Balş: *Diavol*
M. Blecher: *Herrant*
Vorbe: Amnistia. Pedeapsa Excesului

Aceasta este intrarea în lumea literară a lui M. Blecher: sub *Diavolul* în versuri a lui C. Mircea Balş şi deasupra unei reclame la "ţesătura Tobralco", 110 lei metrul, "în toată ţara". Deşi obişnuiţi cu texte îndrăzneţe, cititorii revistei lui Arghezi se vor fi întrebat cine este acest Blecher care scrie despre un egiptean, *Herrant,* de 8 ani bolnav, despre raza verde şi soarele tot mai roşu, despre pînda din trăsură şi dorinţa "Vreau să mă ridic şi să umblu". Arghezi are fler şi un noroc nenorocit: Urmuz (în *Cugetul românesc*) şi Blecher (în *Bilete...*) debutează datorită lui; Urmuz se va sinucide un an după debut. Blecher se va lupta ceva mai mult cu moartea. Deocamdată vestea debutului îi face bine: "Am avut atunci o dublă bucurie: mai întîi aceea de a mă vedea *tipărit* şi apoi aceea de a şti că manuscrisele mele interesează pe cineva, de vreme ce fuseseră păstrate atîta timp" (M. Blecher, *Vizuina luminată*, Ed. de Saşa Pană, C.R., 1971, p. 288).

Biletele de papagal continuă să-i publice textele. Unele nu au mai mult de trei fraze şi ocupă un spaţiu de mărimea unei cărţi de vizită:

"Dacă am fi perfect logici, ar trebui să adormim îndată ce ne-am trezit.

Modestia arivistului, suprema lui voluptate.

Orgoliul, mai uman decît viaţa". (*Limite, Bilete de papagal,* nr. 471, 1930). Prima "limită" din revista lui Arghezi: "Idealul proletarului e de a deveni burghez" (nr. 469, p. 10) n-a trecut de cenzura anului 1971, căci ediţia lui Saşa Pană n-o păstrează. Arghezi murise în 1967. Blecher cu mult înainte. Cine să remarce modificarea *limitelor* lumii lui?

Arghezi a citit bine textele lui Blecher. Le-a păstrat. Le-a publicat. Pe un loc modest, ce-i drept şi cu literă mărunţă, aproape de finalul revistei. Acesta a fost începutul.

G. Călinescu

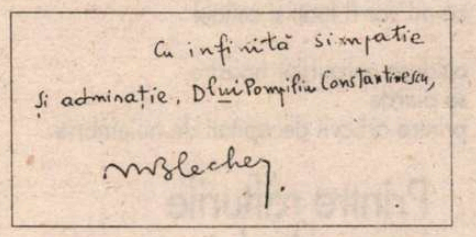
"M. BLECHER a fost un bolnav adevărat, totuşi romanul *Inimi cicatrizate* pare o imitaţie după *Der Zauberberg* de Thomas Mann. În locul sanatoriului alpin de tuberculoşi pulmonari, avem înaintea noastră un sanatoriu maritim de tuberculoşi osoşi. Ca şi în romanul lui Thomas Mann, bolnavii duc o viaţă proprie şi completă cu universul lor. Tot ce are raport cu fiziologia este remarcabil. Din acest punct de vedere romanul este un reportaj superior. (...) Dar cînd romancierul începe să romanţeze, devine absurd, iar cînd cade în erotism, de-a dreptul respingător" (G. Călinescu, *Istoria literaturii române...,* Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1941, p. 880).

Acesta este tot "capitolul Blecher" din *Istoria* lui Călinescu. Se mai adaugă o frază de exemplificare a "reportajului superior" şi o frază finală, legată de alt autor, Petru Şerbănescu, al cărui roman *Viaţă frîntă* este o copie strictă după *Muntele vrăjit.* Criticul nu pare să fi citit *Întîmplări în irealitatea imediată* şi probabil că nu citea nici *Bilete de papagal.* Or, dacă Blecher l-a "imitat" undeva pe Thomas Mann, a făcut-o în viaţă, nu în carte. Cu unele infidelităţi faţă de model: şi-a permis să-şi prelungească boala cu trei ani faţă de cei 7 petrecuţi de Hans Castorp la Davos şi a împărţit-o între Berck Plage şi un tîrg moldovenesc. Arghezi l-a publicat în revista lui pe scriitorul Blecher, cu o percepţie critică corectă. Călinescu, în schimb, îl publică în *Viaţa Romînească* pe "bolnavul" Blecher, pe cel preocupat de "Teoria cromozomică în biologie" şi care semnează cu pseudonimul Mihail Bera. Textul - care porneşte de la laureatul Premiului Nobel pentru ştiinţă (sic), Th.H. Morgan - apare la "cronica ştiinţifică" a *Vieţii Romîneşti* (31 martie 1934, nr. 4-5, p. 105); hazardul editorial sau mîna redactorului asociază în acelaşi număr şi la aceeaşi rubrică un articol despre "Lupta contra tuberculozei" semnat de Dr. S. Irimescu. Călinescu a ratat întîlnirea cu Blecher. Acesta a fost sfîrşitul. Blecher va fi ignorat decenii întregi.

Mihail Sebastian

JOI, 25 martie 1937. "Blecher este de ieri dimineaţă în Bucureşti - internat la Saint-Vincent de Paul - camera 15. A venit pentru abcesul care încă nu s-a scurs, cu toate că i s-au făcut, la Roman, două puncţii măcelăreşti.(...) *Şi-a rupt toate hîrtiile, toate manuscrisele: 80 de pagini din noul roman început, 70 de pagini dintr-un jurnal* (s.m.)". Jurnalul lui Blecher nu mai există. Autorul a murit înainte de a fi fost scris paragraful dedicat lui de Călinescu în *Istoria literaturii române.* Jurnalul lui Sebastian, în schimb, s-a salvat. El consemnează mîhnirea de a fi fost supus unei judecăţi foarte "severe". "Am fost agasat, dar nu mai mult" - scrie Sebastian. Ce-ar fi scris Blecher în jurnalul său după o judecată nu numai severă, ci şi incompletă? Dar ce *a scris* Blecher în jurnalul său? Ca toate lucrurile pentru totdeauna pierdute, jurnalul pe care l-a rupt este de o infinită frumuseţe, o operă deschisă în care cititorul are libertatea întregii construcţii, nu numai pe cea a sfîrşitului.

În consemnările lui Sebastian, Blecher pare un personaj dintr-o altă galaxie. Cei doi au vîrste apropiate: Sebastian s-a născut la 8 oct. 1907, Blecher doi ani mai tîrziu, la 8 sept. 1909 şi sînt amîndoi evrei. Totuşi sensibilitatea lui Sebastian nu reuşeşte să străpungă irealitatea lui Blecher. Însemnările sale arată sfială, nesiguranţă, înstrăinare, milă, teamă: 30 sept. 1936 (anul publicării cărţii *Întîmplări în irealitatea imediată*): "Duminică şi luni - la Roman. Am plecat de acolo copleşit, uzat. Aveam impresia că nu voi putea reintra în viaţă.(...) ce îi dă curaj să trăiască? Ce îl susţine? Nu e nici măcar disperat. Nu înţeleg, mărturisesc că nu înţeleg". După altă vizită (30 decembrie 1936) îi descoperă totuşi disperările: "M-am gîndit în ultima vreme să mă sinucid. Dar e greu. Nu am cu ce" - mărturiseşte Blecher. Dar îi descoperă şi "resursele lui, încă neatacate, de copilărie, de umor, de exuberanţă". În fine, la moartea mai tînărului prieten, Sebastian scrie: "Puţin străin a rămas mereu băiatul ăsta, care, în atrocea lui durere, trăia ca într-o altă lume. Niciodată n-am putut avea faţă de el un mare elan, o totală deschidere. Mă speria puţin, mă ţinea departe, ca la porţile unei închisori, în care nu puteam pătrunde, din care nu puteam ieşi. Îmi spun că aproape toate convorbirile noastre aveau ceva stingherit, ca şi cum le-am fi avut într-un 'parloir'. Şi după ce ne despărţeam unde se întorcea el? Cum era acolo unde se întorcea?" (Mihail Sebastian, *Jurnal,* Ed. Humanitas, 1996, pp. 164-165). Sebastian a intuit singurătatea lui Blecher. I-a stat aproape. A intuit că dialogul cu el este coaja exprimabilă a unui miez de nerostit. Dar nu a putut să treacă dincolo de "parloir", în închisoarea lui Blecher.



Geo Bogza

SE ÎNTÎLNESC la Braşov, în vara lui 1934. Sînt aproape de o vîrstă, Bogza cu un an mai mare. Blecher simte întîlnirea drept una "de covîrşitoare importanţă". Îi citeşte lui Bogza cîteva pagini din *Întîmplări...* Întîlnirea cu Bogza şi soţia acestuia are nenumărate urmări bune: îl scoate din "una din cele mai cumplite şi dezolante epoci de marasm", îi dă noi "elanuri de viaţă, noi şi binefăcătoare tensiuni interioare", îl determină să ducă la bun sfîrşit cartea începută. Tot Geo Bogza o va lua, gata, de la Roman şi se va ocupa de publicarea ei.

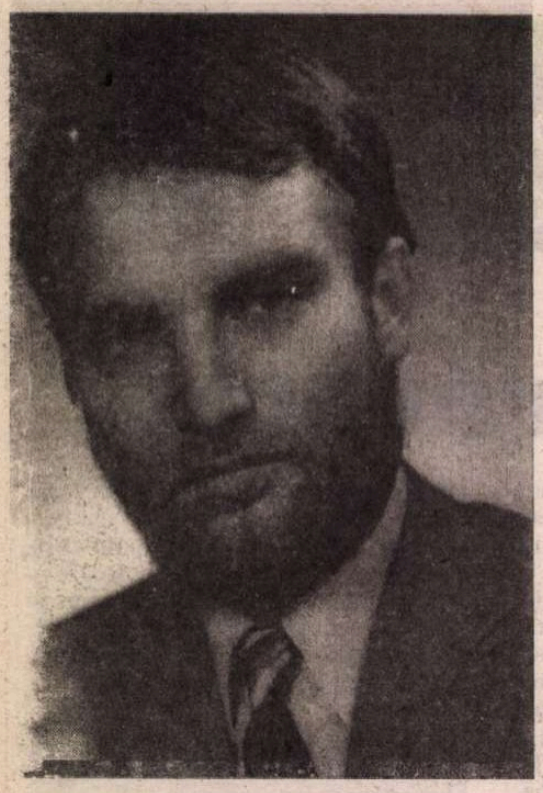
Miercuri, 30 decembrie 1936. Întors de la Roman, Sebastian notează despre Blecher: "Îmi povestea diverse jocuri de astă-vară, cînd era Geo Bogza la el. Se jucau de-a vaporul. Bogza îi remorca patul, iar Blecher dădea semnalul de plecare. În perete bătuseră un aviz: 'Este interzis a se urca pe catarg şi a scuipa de sus în camera maşinilor'". Jocul "de-a vaporul" şi publicarea *Întîmplărilor* sînt gesturi grave şi simultane. Ele ţin de vîrsta interbelică a literaturii române. Bogza n-a ratat întîlnirea cu Blecher. A ajuns în vecinătatea singurătăţii lui şi poate, uneori, a reuşit să treacă dincolo de "parloir", în *irealitatea imediată.*

Walter

ÎN *IREALITATEA IMEDIATĂ* lumea scade o dată cu vîrsta, se tot împuţinează, pe măsură ce unele simţuri se tocesc, iar altele se pierd cu totul, înlocuite de devoratorul simţ al realităţii. *Irealitatea imediată* este de găsit la limita dintre o copilărie atemporală şi alte vîrste, atunci cînd lumea e mai multă şi mai bogată, întrucît legile care o guvernează nu sînt nici clare, nici fixe (repetabile), ci depind de sensibilitatea de moment a exploratorului. Cum se recunoaşte irealitatea? E întotdeauna în vecinătatea realităţii celorlalţi: de aici posibilitatea de a aluneca în ea, uneori din neatenţie, alteori la chemarea unui băiat, Walter. E o lume inexprimabilă (Blecher e contemporan cu afirmaţia: "Limitele limbajului sînt limitele lumii mele"), o lume a hazardului obiectiv (cel al lui Breton în care aleatoriul *trebuia* să se manifeste întocmai), o lume în care omul nu are contururi precise, fiind astfel agresat de obiecte, avînd putinţa de a-şi vizita interiorul şi de a lăsa obiectele să-l viziteze, o lume în care tristeţea şi melancolia sînt calde şi suportabile. E o lume care concurează realitatea, cu personaje prietenoase ivite din imediata singurătate a naratorului: Eugen şi Clara, Paul şi Ozy, Edda, castanul, toboşarul din vitrina luminoasă a librăriei, aşezat pe hîrtie albastră.

Walter apare o singură dată în această lume, ca un magician al ei. Citeşte "o fasciculă din Buffallo-Bill" sau a ieşit din ea? Arată ca o fantasmă, ca o ficţiune: "purta o tunică vişinie cu nasturi sculptaţi din os, pantaloni din piele de căprioară şi pe picioarele goale sandale împletite din laniere fine de piele albă". Greu de spus dacă e om în carne şi oase. Ca să fie sigur că e real ar fi nevoie de o verificare. În irealitatea imediată *nimic nu se verifică.* Evenimentele importante se petrec o singură dată, într-o secvenţă. Or, ceea ce nu se repetă poate fi invenţie, vis, festă a memoriei: "Mi se părea cîteodată că eu inventasem toată povestea cu pana şi că Walter nu existase niciodată". Walter, cu gesturile şi mişcările lui iuţi ca gîndul este prietenul adevărat sau aspiraţia de a avea un prieten? Dispare ca un personaj de foileton, la terminarea episodului: "Mă trezii beat şi ostenit. Walter o luă la fugă şi dispăru.(...) În zilele următoare îl căutai pretutindeni, dar în zadar. Îmi rămînea să-l întîlnesc în pivniţă, dar cînd mă dusei într-acolo maidanul îmi apăru cu totul schimbat (...) Renunţai să merg pînă la pivniţă şi astfel pe Walter nu-l mai întîlnii niciodată". Ca să-l reîntîlnească, Blecher ar fi trebuit să trăiască măcar pînă în 1989 şi să coboare în subsolurile din proza lui Mircea Cărtărescu. Sau să-l descopere, maturizat, în Herman din *Orbitor.* Din romanul lui Blecher, prietenul Walter a migrat în alte irealităţi. Rareori personajele rămîn fidele unei singure cărţi.

■



Virgil MIHAIU

interfon

:ufundându-mă
în vocea
:care-mi picură miere-n suflet

gândul meu te
resoarbe
te remodelează

îmblânzită
aștepți parcă să-ți dau ca vestminte
propriile-mi cuvinte

Fiesta Floriilor

Doar un strop
Diamantul din marea de noroi
Surâsul și ochii tăi
Înverzirea sufletului

Mieii îți pasc sânii

Semn sigur că
Primăvara mai poate reveni

Reîntâlnindu-te

o linie monotonă

orizont fără orizont

apoi reîntâlnindu-te
imaginându-te pusă la colț
în genunchi
podidită de greutatea
propriilor sâni

tu să mă ceri
când setea din mine
te cere

Spațiu irlandez

i-au zis insula de smarald
oul de aur căzut în ocean

paradis verde

când totul pare predestinat poesiei
poetul amuțește

traversează spațiul fără de sațiu

unde versurile nenăscute cresc și pier
odată cu iarba
sub ploaia continuă

Bunul Nei

la înmormântarea lui
de sfântul mihail
n-am apucat să-i arunc un pumn de
țărână
peste sicriu

dar și așa comunic
prin el cu tărâmul de dincolo

câți ani de închisoare
i-au fost dați pe lumea asta
ani? secole
canal
gherla

al șaptelea născut într-o familie din
bihor
la începutul secolului
orfan de tată la șase ani
în al doilea carnagiu mondial
ajunge până la stalingrad

preotii rememorează
eclesiastul
eu rememorez ființele deja plecate
mă chircesc
de teama
că-mi vor fi luați și ceilalți

căldura corpurilor noastre
se pierde
printre arborii decapitați de noiembrie

Printre rafturile magazinului non-stop - vocea lui Dan transmițând știrile de la Londra

1. trecusem cu o pală de vânt prin
Londra
se desprimăvăra
dan și-a sacrificat o jumătate de zi
(avea liber de la radio)
ca să dăm o tură prin
west end

îi plăceau străduțele din soho

la restaurant am nimerit o
chelneriță
frumușică
dar tematoare să spună de unde
vine
era poloneză

șeful
un spaniol din la coruña
abia aștepta să-și facă plinul
- însă un an-doi -
pentru a se întoarce de unde venise

vârtejuri de praf
hârtii pierdute iluzii
într-o piațetă minioană
poarta redacției
private eye
(un fel de academie
catavencu
britanică)

sex-life cam obosit
pe bătrâna insulă

stropii de timp
câți ne-au mai rămas
se evaporează
sub ochii noștri desperați

2. zbor invers
reimersiune
în viața clujeană

ritmurile cresc
arborii cad
tăiați peste noapte

de când s-a introdus
televiziunea prin cablu
totul pare mai diluat
mai fad

nu-mi mai întâlnesc
nici puținii amici siguri
cultivați cu asiduitate
pe când încercam să supraviețuim
dictaturii

autobuse parisiene
vopsite în verde închis
se fofilează prin aglomerație

deși exportate decenii la rând
junele transilvane încă tot n-au fost
epuizate

ele dau viață
strălucitoare
străzilor
înaltelor școale
briantelor spectacole
luxuriantelor visuri

oamenii continuă să moară în
războaie
oamenii continuă să deplângă lipsa
banilor
oamenii se obișnuiesc cu înghe-
suiala din cimitire ca și cu cea din
autobuse
oamenii se obișnuiesc să meargă la
cumpărături pe
timp de noapte

posturile de radio independente
emit non-stop
în magazinul de pe strada pata din
cluj
cumpăr pâine grapefruit dulceață
de vișine
poloneză
exact când în difuzoare
vocea lui dan
anunță știrile
din studiourile bbc

eu ascuns în bârlogul meu
intelectual
din creierii transilvaniei
el expus intemperiilor oceanului
planetar

vocea lui flegmatică
vizitează ținuturi pe care
nimeni nu le-ar parcurge
într-o viață

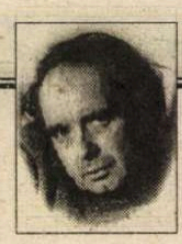
îi zic în gând
vino dom'le până la cluj cândva
să-ți prezint
splendorile naturale și feminine
ale locurilor binecuvântate de cel de
sus
să-ți ofer alternativa munților
apuseni
la tot răul din lume

apoi acasă
televiziunea română transmite
concertul jethro tull
cu ian anderson dansând peste
generații
peste decenii
cu un picior pe insula lui gulliver
cu altul în spațiul liliputan
schijă salvată din inima
universului '68

Implicit și ursul

capătul drumului era într-o pădure
pădurea era-n întuneric
întunericul era muiat de ploaie
ploaia făcea amor cu noaptea
noaptea dădea naștere ursului
ursul venea în fața hotelului și mânca
gunoiul
gunoiul ne aștepta pe toți la capătul
drumului

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Astenia detectivului Arthur

Interpretează Îngerii Fără Contur

**Vorbiți încet sau poate chiar în șoaptă,
Azi sînt neputincios ca o mătasă.
Doar sufletul îmi lunecă prin casă
Pe marile covoare și așteaptă.**

**Intrarea lui în vis e-ngăduită
De mult. S-a pregătit cu sîrguință.
Hainele mele fragede palpită
Să-i înfășoare lirica ființă.**

**Și ca să-i fie trecerea mai lesne
Și mai ușor azurul să-l cuprindă,
Desfaceți săculețe cu miresme,
Dați drumul reveriei din oglindă.**

**Căci va pleca. Și-n alba încăpere
O să rămîn cu fața mai frumoasă.
Și fiecare lucru îmi va cere
Să îi surîd. Azi sînt ca o mătasă.**

■

CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Celibidache în corespondență

CĂ NU NE ştim preţui valorile, fie şi atunci cînd s-au impus în străinătate, e un lucru îndeobşte cunoscut. Sergiu Celibidache e una dintre aceste valori refuzate. Voind, în 1979, să preia conducerea filarmonicii bucureştene, pentru a o aduce la strălucire, factori (nu politici) din perimetrul muzicii au procedat în aşa fel încît proiectul să eşueze. Şi, firește, Celibidache şi-a găsit un rost în altă parte, devenind, în 1981, directorul şi dirijorul filarmonicii din München, aducînd-o la acel imens prestigiu de care s-a bucurat, pînă în august 1996, cînd marele dirijor s-a stins din viaţă. Devenise, de prin anii şaptezeci, unul dintre, dacă nu cel mai mare dirijor din lume. Dar în ţara de origine, deşi a vizitat-o ca dirijor de două ori (în 1970 şi 1977), lăsînd amintiri de neuitat, n-a izbutit să-şi facă loc, deşi voia mult s-o servească. Se poate ingratitudine obtuză mai elocventă? Şi, totuşi, ea s-a produs.

Celibidache, muzician înnăscut, era originar (1912) din Roman şi îşi făcuse liceul la Iaşi. Chemarea sa era, evident, muzica. Dar părinţii lui hotărîseră altfel. L-au trimis, în 1932, la Bucureşti pentru a studia Politehnica. Tînărul Celibidache i-a ascultat, dar îşi petrecea vremea cîntînd într-un bar, la pian, muzică de jazz, fiind şi pianist la o şcoală de dans, mai dînd şi lecţii de step. Putea s-o ducă aşa destulă vreme, între datoria către părinţi (deşi legase de gard Politehnica după un an de studii) şi pasiunea sa absorbantă, mai ales că avea buni prieteni care îl preţuiau enorm. Dar, în 1938, om al hotărîrilor repezi, Celibidache obţine o bursă şi pleacă la Berlin, unde studiază compoziţia şi dirijatul. A făcut studii strălucite, remarcîndu-se în faţa marilor săi profesori. În 1947, amintindu-şi de voinţa alor săi din anii studenţiei, după ce învinsese ca dirijor, scria familiei, întrebînd ironic: "Aştept printr-unul din prietenii mei care pleacă în ţară răspunsul de la voi, dacă sunteţi de acord cu mersul lucrurilor sau dacă credeţi că trebuie să mă întorc imediat şi să încep cît mai este timp anul preparator la Politehnică". De adăugat că, paralel cu studiile muzicale, se ocupa şi de matematică şi filosofie, obţinînd doctorate în aceste din urmă discipline. Şapte ani încheiaţi a durat perioada studiilor sale, remarcîndu-se ca un mare dirijor *in spe*. Norocul a fost, şi el, de partea sa. În 1945, cum marele Fürtwängler (despre care românul nostru avea o opinie defavorabilă) a trebuit să parcurgă necesara perioadă a denazificării. Atunci, minune, Celibidache i-a luat locul în fruntea Filarmonicii din Berlin. Orchestra era, desigur, descompletată şi trecea prin mari lipsuri. Celibidache îşi vede de rosturile sale, învinge dificultăţi destule, izbutind să aducă vestita filarmonică la mari cote profesionale. Succesul lui stîrnise vîlvă în lumea muzicală, fiind de pe acum bine apreciat şi admirat. Dar, în 1952, Fürtwängler revine la pupitrul filarmonicii. Celibidache nu rămîne deloc pe drumuri, fiind chiar un dirijor foarte solicitat, dînd concerte peste tot. Şi asta în ciuda faptului că supunea orchestrele, după concepţia sa, la opt-zece repetiţii înaintea unui concert (începînd de la acordaj, prima lectură, pe compartimente şi ansamblu) şi era de o rigoare extraordinară. Dar ştia să se apropie de instrumentişti, explica logic ceea ce dorea încît, deşi "chinuiţi", îl acceptau şi îl urmau bucuroşi. Avea, aşadar, nu atît opinia cît concepţia sa despre arta dirijorală, respingîndu-i pe destui dintre cei cu renume. În decembrie 1947 îi scria bunului său prieten Eugen Trancu-Iaşi: "Ştii tu care este ambiţia mea cea mai mare în privinţa ta? Să-ţi dovedesc cu metrul şi lingura cît de diletanţi sunt toţi dirijorii şi cît de naivi şi fără carte au fost Toscanini şi Fürtwängler. Trebuie să crezi că am înnebunit. Totuşi aşa este. Tot ce presa şi publicul chemau «sens antitectonic» era o improvizaţie puerilă de oameni (amîndoi) de mare dinamism. Astăzi în lumea critică (specialişti) eu mi-am găsit aderenţi cărora să le pot dezvălui secretul continuităţii discursului muzical. Şi vorbesc, pe unde pot, cu plăci ca exemple, şi nu fără succes. Spre exemplu Dallapiccola, un mare compozitor italian, îmi dă completă dreptate după o luptă înverşunată de doi ani de zile. Hindemith, cu care timp de trei ani n-am vorbit, mi-a comunicat într-o scrisoare că, în parte, ideile mele sunt juste dar că, în anumite direcţii, nu mă poate urma. Toată forţa mea stă în posibilitatea de a explica conform gramaticii muzicale, pe care o cunosc perfect (şi pe care toţi o ignoră), toate posibilităţile şi susceptibilităţile ţesutului muzical. Discuţiile mele cu Fürtwängler erau ridicole. Arhitectura unei fugi (element pe care francezii, italienii, englezii şi ruşii nu l-au înţeles niciodată) pentru el era faptul că vocile vin una după alta... Care era proporţia, distanţa de la punctul de plecare, între tonalităţile diferitelor expoziţii... Ioc... Habar n-avea. În interpretarea pasagiilor contrapunctice se oprea la nu ştiu ce punct dramatic al uneia dintre voci, fără să ia în considerare faptul că celelalte nu-i conveneau deloc să se oprească în plină coborîre sau goană etc. Toscanini e o mică ţoapă muzicală, lucra numai cu instinctul. În 1932, la Bayreuth, prima audiţie *Parsifal* dura 4,02 ore, a doua 3,32, deci 30 minute diferenţă. Cum Dumnezeu tocmai la maestrul supranumit «Metronomul». Care versiune genială o luăm deci?... Fürtwängler avea mai mult instinct pentru poezia muzicală dar habar n-avea de muzică. Dacă ai vedea partiturile compoziţiilor lui ţi-ai da seama că nici măcar registrul instrumentelor nu-l cunoştea. Asta-i realitatea pe care toţi o ignoră". Cum se vede s-a impus lumii muzicale internaţionale, prin disociere polemică (şi cît de înverşunată!) împotriva marilor regizori ai timpului, obţinînd respectarea concepţiei sale. Dispute aprige va angaja, apoi, cu Karajan, contestîndu-i comercializarea artei, poza la pupitru şi perfecta înţelegere cu televiziunea. Sigur pe cunoştinţele şi arta sa, Celibidache a ajuns să fie considerat ca una dintre marile baghete dirijorale ale lumii, fiind unanim stimat. Să adaug lucrul important că în iulie 1946 şi mai tîrziu făcea imprimări şi chiar discuri. În iulie 1946 îi scria aceluiaş prieten bucureştean: "Am imprimat plăci *Simphonie clasique* - Prokofieff, *Billie the Kid* de Aaron Copland şi *Re major ohne menuett* Mozart. N-am timp că aş face mai multe". În 6 august 1947: "Cariera mea ..... se suie tot mai sus. La 10 septembrie plec la Londra (2 concerte cu BBC şi două cu London Philarmonic). Restul timpului plăci." Apoi, cum se ştie, a renunţat decis la imprimarea discurilor, motivînd că ele falsifică şi vulgarizează muzica. Avem şi despre această importantă decizie un semn în corespondenţa sa către prietenul bucureştean. La 25 august 1956 îl încunoştiinţa: "Plăci nu mai fac de şase ani. Sunt un dezastru". Şi în 4 februarie 1961: "Eu sunt bine şi fac o carieră puţin specială (nu fac nici un fel de discuri sau înregistrări şi nici nu dirijez la festivaluri internaţionale din lipsă de probe - se dau patru probe şi eu cer zece). Dar am mari satisfacţii în domeniul muzicii. Philarmonica din Berlin mă recheamă ca dirijor pe viaţă, cu drepturi de pensie şi autoritate de popă. Nu mă duc. Philarmonica din New York, la fel. Rămîn liber şi independent". Aceasta i-a fost voinţa. Şi a ştiut s-o impună. Dar cine ştie dacă decizia de a nu imprima discuri n-a fost contraproductivă? Arta sa, extraordinară, nu va putea, din această cauză, să se transmită posterităţii. Ceea ce e, oricît i-am respecta decizia, un păcat de care suferim noi, cei de azi, cei de mîine şi chiar, de ce nu, chiar memoria marelui Celibidache.

Dar, să spun încă o dată, cariera sa a fost extraordinară, fiind invitat, cu contract, să dirijeze peste tot în lume, conducînd orchestre mari, făcînd din altele modice (cum a fost cea de la Stockholm) ansambluri respectabile, numele său fiind nimbat de aura geniului. Şi, totuşi, acest om devenit foarte mare dirijor, în lume, nu şi-a uitat familia şi prietenii din ţară. Le scria afectuos, în felul său neprotocolar, se interesa de ei, le trimitea, cu regularitate, bani şi pachete cu îmbrăcăminte, riscînd ca ele să nu ajungă la vreme sau să fie respinse de grobianele autorităţi româneşti din anii dictaturii. Îi era dor şi voia să revină, pentru concerte, în ţară. Cînd s-a putut, a făcut-o, lăsînd amintiri coplesitoare.

Sergiu Celibidache, *Scrisori către Eugen Trancu-Iaşi*. Ediţie îngrijită de Fabian Anton. Editura Ararat, 1997.

DESTINUL a voit să se păstreze cele 53 de scrisori trimise prietenului său - Eugen (Ginel) Trancu-Iaşi. Împreună cu alte cîteva scrisori, tot ale lui Celibidache, către alţii din secţiunea Addenda, această inestimabilă corespondenţă a apărut, într-o bună ediţie, sub îngrijirea d-lui Fabian Anton, la Editura Ararat, la sfîrşitul anului trecut. E un dar efectiv de nepreţuit, care face stimă editurii. Trebuie însă spus că aparatul critic - minimal - al ediţiei este execrabil (de pildă, Bruno Walter e prezentat ca dirijor italian, iar preşedintele statului italian în 1957 e considerat a se numi Gramsci). E probabil că astfel de mărturii epistolare să se mai găsească în ţară. Ar trebui depistate şi publicate, adăpostite, apoi, alături de alte documente, într-un memorial Celibidache. O merită cu asupra de măsură. ■

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Colecția ISTORIE ŞI DIPLOMAȚIE

Emilian Bold, Ilie Seftiuc
Pactul Ribbentrop-Molotov

Din cuprins:
- Introducere în problemă
- Demiterea lui Litvinov. Noi orientări diplomatice
- Relaţii germano-poloneze
- Acţiuni diplomatice în preajma semnării pactului
- Semnarea pactului – Fapte şi ecouri imediate
- Războiul sovieto-finlandez
- Pactul Ribbentrop-Molotov şi consecinţele sale reflectate în documente din Arhivele ruseşti

ISBN 973-586-126-7
344 pag

aceeaşi colecţie, în pregătire: • Cornel Grad, *Al II-lea arbitraj de la Viena*
eonid Boicu, *Principatele Române în raporturile politice internaţionale*

şi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
2-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

LA O NOUĂ LECTURĂ

MIRON RADU PARASCHIVESCU

Un Maiakovski scund

MIRON RADU PARASCHIVESCU a visat, în tinerețe, să fie un reformator al poeziei. Primele sale versuri le-a publicat în revista avangardistă *Unu,* considerându-le un fel de dinamită lirică, utilizabilă fără riscuri numai de către inițiați. În realitate, producția sa poetică juvenilă nu ieșea din raza unui simbolism minor:

"Toamna, alăută,/ Cântă în grădină/ Simfonia mută/ De aur și rugină.// Statuile cu zei/ Și nude baccanale/ Dansează pe alei/ Mai albe și mai goale." (*Autumnală*)

După 1933, când a devenit membru al PCR, adică al unui partid subversiv, scos de altfel în afara legii, poetul a început să creadă cu și mai multă fervoare că are menirea să revoluționeze poezia. Așa cum altădată își imagina că este un avangardist, acum își face iluzia că scrie o poezie-afiș, capabilă să înflăcăreze mulțimile. De fapt, versurile sale din această perioadă - discursive și tacticoase, în genul poemelor lui Geo Dumitrescu - ar fi fost fluierate dacă ar fi fost citite în fața a mii de oameni:

"Veți recunoaște, desigur,/ că burta rotundă a unei femei însărcinate plimbându-se prin Cișmigiu/ seamănă leit cu invoalta coadă a păunului". (*Buna-Vestire*)

În sfârșit, când partidul "său" vine la putere în România, prin voința ocupanților sovietici, Miron Radu Paraschivescu se erijează în propovăduitor al ideologiei marxist-leniniste, gândindu-se la sine întâi ca la un Whitmann și, apoi, ca la un Maiakovski ai pământului românesc. Dramatismul autentic al personalității sale, experiența de versificator ca și o anumită cultură poetică sunt puse în joc, fără grație, pentru propagarea unor idei primitive și reprobabile, cum este aceea a luptei de clasă:

"Cădeau răcnind [țăranii răsculați] cu brațele deschise,/ Ca răstignitii de pe cruce,/ Cu ochii tot căscați spre nemplinite vise,/ Cînd pe cămăși apusul prindea să le usuce/ Mari trandafiri de sânge/ Și purta peste câmp fumul conacului,/ Obida cea frântă și jalea săracului...// Dar din sângele lor/ Și focurile-aprinse pe zare,/ Boierii mai văd din pridvor/ Cum tremură, sus, ca un nor,/ O roșie flamură, călăuzitoare,/ Pe cerul încruntat de fum și dogoare// Iată, o altă/ Stea, mai înaltă,/ Mai vie răsare:/ Steaua clasei proletare..." (*Cântarea României*)

Din aceste reverii de poet al clasei muncitoare, Miron Radu Paraschivescu este trezit de... el însuși, și anume de acea parte a personalității sale care își păstrează luciditatea. Iată ce notează la un moment dat poetul în jurnalul său intim:

"'Am citit azi câteva poeme de Maiakovski și mi-am dat seama de inferioritatea mea față de el; e una funciară, fiziologică: sunt scund. Privirea mea asupra lucrurilor pleacă de jos în sus [...]"

Nu era vorba, bineînțeles, doar de o inferioritate "fizică", dar formula este expresivă și fixează foarte bine incapacitatea lui Miron Radu Paraschivescu de a privi existența de sus în jos. El este un Cătălin agitat, dornic de glorie ieftină, un Adrian Păunescu lipsit de forță, un Mitică în ipostaza de propagandist.

Din tot ce a scris, ca poet, prezintă interes textele de factură livrescă și, înainte de toate, faimoasele *Cântice țigănești,* în care - după modelul lui Federico Garcia Lorca, dar cu mai mult umor - este parafrazată creația populară țigănească:

"Să spuie care-o cunoaște/ cum era de dată-n Paște:/ că, bătu-o-ar stelele,/ și-a tras și sprâncenele/ subțirel, pe lângă coadă,/ de-mi suci mintea năroadă.// P-urmă, ce să vă mai spui?/ Umblam după ea hai-hui,/ și unde se fandosea/ că este gagica mea.// Și mă lua îndelicat,/ numa-n șoapte și oftat.// Of, pupa-o-ar mă-sa rece,/ că dorul ei nu-mi mai trece!// Eu credeam că-i doar a mea:/ dar, pitită sub perdea,/ la toți fanții se gimbea..." (*Cântec de dor și of*)

Farmecul livresc atinge intensitatea lui maximă într-un *Epitaf* compus în stilul lui Anton Pann:

"Aicea s-au dus cu jale/ Și în tihnă se albesc/ Oasele domniei-sale/ de Miron Paraschivesc,/ Ce au fost trecut pe lume/ Ca să dea la toate nume./ Astăzi, una cu țărâna,/ De iubire n-are știre/ Și un vreasc îi este mâna/ Care scrise aste șire./ Când zâmbiți, din întâmplare,/ Întorcând aceste foi,/ Domnișori și domnișoare,/ Va zâmbi și el cu voi."

Impresia de risipă și de zădărnicie este confirmată și de traducerile lui Miron Radu Paraschivescu. Poeți fără legătură între ei, chiar incompatibili, ca Rainer Maria Rilke și Louis Aragon, Rober Desnos și Nicolae Tihonov sunt "tălmăciți" cu o superficialitate voioasă, care îi uniformizează. Arthur Rimbaud, în versiunea lui Miron Radu Paraschivescu, pare un poet socialist român de la sfârșitul secolului nouăsprezece:

"Cetate a durerii care te scoli din morți,/ Când pieptul tău și fruntea spre Viitor s-avântă/ Spre chipul tău de ceară deschizând mii de porți,/ Când până și Trecutul trist bine-te-cuvântă".

Reportajele sunt și ele verbioase, revărsate pe mari suprafețe, deși în cazul lor scriitorul a făcut o tentativă de a sistematiza materia, preluând câte ceva din metodologia investigațiilor sociologice întreprinse de Dimitrie Gusti și școala lui, și luând, probabil, ca model și reportajele-monografii ale lui Geo Bogza. Cititorul are frecvent senzația că ascultă pe cineva vorbind în gol. Textul cel mai consistent, cel puțin sub raport etno-monografic, este *Bâlci la Râureni.* Dar și în cuprinsul lui apar tirade în binecunoscuta limbă de lemn a presei triumfaliste:

"Continuând o veche și sănătoasă tradiție populară, îmbinând efortul creator cu cântecul și jocul, stimulând munca obștească și cu inițiativa și iscusința particulară, făcând oamenii și produsele lor să circule pe-o scară cât mai întinsă, înviorând masele, propagând umorul, atracția și buna dispoziție, cointeresându-le la bunul mers al economiei generale, bâlciul rămâne una din instituțiile populare ce de-abia de-acum înainte are să cunoască maximul de înflorire, spre a da roade cât mai bune și cât mai numeroase."

Piesele de teatru - dintre care doar *Asta-i ciudat!...:* s-a jucat, fără succes - au ceva iremediabil fals. Personajele sunt generice, ca în teatrul expresionist: Poetul, Plugarul, Aviatorul, Marinarul, Omul cu mască și așa mai departe. Iar situațiile în care se află, artificiale, nu se însumează și nu reușesc să creeze sufluI necesar susținerii unui spectacol.

Notă: Textul din această pagină reprezintă un fragment dintr-o prezentare mai amplă a activității lui Miron Radu Paraschivescu.

Alex. Ștefănescu

Repere bibliografice

VERSURI. Cântice țigănești, Buc., Ed. Prometeu, 1941 (ed. a II-a, Buc., ESPLA, 1957; ed. a III-a, ilustr. de Magdalena Rădulescu, Buc., ESPLA, 1958; ed. a IV-a, Buc., Tin., 1969; ed. a V-a, ilustr. de Marcel Chirnoagă, Buc., CR,1972 ◆ *Cântarea României,* 1951 (cupr. un singur poem, amplu; nu este menționată editura; poemul este reluat în vol. *Laude* din 1953) ◆ *Laude,* Buc., ESPLA, 1953 ◆ *Laude și alte poeme,* Buc., ESPLA, 1959 ◆ *Declarația patetică,* Buc., Tin., 1960 (cupr. poeme scrise în per. 1935-1948) ◆ *Poezii,* cuv. în. de Dumitru Micu, Buc., Tin. col. "CMFP", 1961 (ant.) ◆ *Declarația patetică, Cântice țigănești, Laude și alte poeme,* pref. de Radu Popescu, Buc., EPL, col. "BPT", 1963 (ed. retr.) ◆ *Versul liber,* Buc., Tin., 1965 (cupr. poeme scrise în per. 1931-1964) ◆ *Tristele,* Buc., Tin., 1968 (ant.; cupr. și un grupaj de poeme din per. 1926-1932, intitulat *Primele*) ◆ *Ultimele,* Buc., CR. 1971.

ÎNSEMNĂRI DE JURNAL. Journal d'un hérétique, fragments, traduit du Roumain par Claude Jaillet, préface par Virgil Ierunca, Paris, Editions Olivier Orban, 1976 (cupr. ins. ref. la per. 1940-1954; extrase din ac. vol. au fost citite sub formă de serial la postul de radio "Europa Liberă") ◆ *Jurnalul unui cobai* (1940-1954), ed. îngr. de Maria Cordoneanu, pref. de Vasile Igna, Cluj, D., col. "Remember", 1994 (fragm. din ac. vol. au apărut în 1968-1979 în reviste).

REPORTAJE: Bâlci la Râureni, Buc., ESPLA, 1964 ◆ *Drumuri și răspântii,* Buc., EPL, 1967.

TRADUCERI. Tălmăciri după opt poeți europeni, cu portrete desenate de Mircea Alifanti, Buc., FR, 1946. În continuare, Miron Radu Paraschivescu a mai tradus din: Maxim Gorki, A.S. Puşkin, N.A. Nekrasov, Adam Misckiewicz, F. G. Lorca, R. M. Rilke, R. Desnos, A. Rimbaud, A. Malraux ș.a.

*

Cele mai reprezentative texte ale lui Miron Radu Paraschivescu figurează în patru volume de *Scrieri:* vol. I, Buc., EPL, 1969 (cupr. poeme grupate în ciclurile: *Primele,* 1926-1932, *Declarația patetică,* 1934-1948, *Addenda la Declarația patetică, Cântice țigănești, Laude și alte poeme, Versul liber*); vol. II, Buc., EPL, 1969 (cupr. poeme proprii, preluate din vol. *Tristele,* și traduceri din San Juan de la Cruz, Charles Péguy, Max Elskamp, Rainer Maria Rilke, Federico Garcia Lorca, Robert Desnos, Arthur Rimbaud, Louis Aragon, Ștefan George, Iannis Ritsos, Julian Tuwim, Nicolae Tihonov); vol. III, ed. îngr. de G. Zarafu, Buc., Min., 1974 (cupr. reportaje grupate în ciclurile: *Drumuri și răspântii,* 1937-1944 și *Bâlci la Râureni,* 1964); vol. IV, ed. îngr. de G. Zarafu, Buc., Min., 1975 (cupr. piesele de teatru *Asta-i ciudat!..., În marginea vieții, Irezistibilul Bolivar,* și, la *Addenda,* sub titlul *Hamlet al meu,* câteva fragmente dintr-o versiune proprie a piesei lui Shakespeare).

Repere biografice

MIRON RADU PARASCHIVESCU s-a născut la 2 octombrie 1911 la Zimnicea, într-o familie de intelectuali. A studiat artele plastice, întâi la Cluj și apoi la București. La București a urmat și cursurile Facultății de Litere.

Scrie versuri încă din 1926, pe care le publică în revista *Povestea,* editată la Vălenii de Munte (în volum, aceste creații juvenile vor apărea abia în 1968).

În 1933 aderă la PCR, acceptând condiția de "ilegalist", iar din 1936 face parte din redacția revistei de orientare comunistă *Era nouă.* Colaborează, cu versuri și articole, la aproape toate publicațiile de stânga din perioada interbelică: *Facla, Cuvântul liber, Meridian, Societatea de mâine, Korunk, Azi, Lumea românească, Reporter.*

În timpul războiului, ca redactor al paginii literare a ziarului *Ecoul,* se înconjoară de colaboratori din rândurile tinerilor scriitori (spre sfârșitul vieții se va mândri cu faptul că i-a remarcat, înaintea altora, pe Marin Preda și Geo Dumitrescu). În 1945 lucrează ca reporter la *România liberă,* iar ulterior este redactor-șef, succesiv, la *Revista literară* și la *Almanahul literar* din Cluj, publicații în jurul cărora adună, de asemenea, tineri.

În 1947, semnează în *Scânteia* un articol-diatribă împotriva lui Tudor Arghezi, pe care îl acuză, în stil comunist că nu este un "cetățean conștient de necesitatea luptei" (adevărata lovitură de grație i-o va da însă lui Tudor Arghezi, Sorin Toma, cu serialul său *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei,* apărut tot în *Scânteia,* în 1948).

În anii stalinismului și ulterior, Miron Radu Paraschivescu publică numeroase volume de versuri proprii și traduceri din poeți străini, face parte din conducerea Uniunii Scriitorilor și primește diverse premii, inclusiv Premiul de Stat, fiind agreat de oficialitate. Poemele sale declarative și patetice (un volum apărut în 1960 are chiar titlul *Declarația patetică*) reprezintă doar una din laturile unei personalități scindate. Într-un jurnal intim (pe care îl ține din 1936 și până în ultimul an la viței), "M.R.P.", cum îi spun prietenii, analizează - chiar în anii în care laudă în mod public comunismul - efectele dezastruoase ale instaurării comunismului în România.

Cu o generozitate surprinzătoare la un autor ambițios, chinuit de sentimentul ratării, Miron Radu Paraschivescu se ocupă în continuare de identificarea și susținerea tinerelor talente. Pentru promovarea reprezentanților tinerei generații folosește cu fervoare orice mijloc, transformând, de exemplu, modestul supliment literar *Povestea vorbei* al revistei *Ramuri* din Craiova într-o adevărată instituție a debutului, de importanță națională. Imaginea sa rămâne aureolată de această generozitate în amintirea multor scriitori.

Miron Radu Paraschivescu moare la 17 februarie 1971 la București. Un fragment semnificativ din jurnalul său (aproximativ 500 de pagini, referitoare la perioada 1940-1954), publicat întâi în versiune franceză, în Franța, în 1967, grație strădaniei lui Virgil Ierunca, și apoi în versiunea originală, în România în 1994, relansează discuția asupra scriitorului.

ŞANTAJUL (II)

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

AM SCRIS întotdeauna cu maximă severitate despre omul politic Ion Antonescu. Am deschis paginile revistelor pe care le-am editat - *Agora* şi *Meridian* -, unor analize neiertătoare privind erorile acestui personaj politic. Am semnat un editorial, *Urăsc, deci exist...*, în care caracterizam tagma naţionaliştilor profesionişti drept un trist oximoron socio-politic - *lumpenelita.* Am reacţionat prompt în faţa unor demersuri urmărind disculparea şi reabilitarea necondiţionată a fostului dictator militar. Am citit bună parte a literaturii ce i-a fost dedicată după 1989, încercînd să înţeleg argumentele celor ce-l consideră mai degrabă un erou naţional, un patriot curajos, decît un politician autoritar ce a împins România într-un dezastru de proporţii. Şi oricît de receptiv am încercat să fiu la pledoarii invocînd tragicul destin al acestui om politic, n-am încetat să mă îndoiesc nici un moment de gravitatea monumentală a erorilor pe care le-a săvîrşit. Cu toate acestea, afirmaţii, precum existenţa în România postdecembristă a *"unui cult foarte consensual închinat mareşalului Antonescu"*, caracterizare globalizantă, menită să pună sub acuzaţie întreaga societate românească de astăzi, mi se pare inacceptabilă. Şi mă grăbesc să adaug, capabilă să împingă mulţi "nedecişi" în tabăra adulatorilor impenitenţi ai lui Ion Antonescu. Recurgerea, o dată în plus, la etichetări globalizante şi verdicte *ex cathedra* privind vinovăţii colective nu au deloc darul de a stabili parametrii unei dezbateri echilibrate. Dimpotrivă, pot determina nefericita "radicalizare" a unor conştiinţe aflate la răscruce.

Mulţi autori ai unor astfel de acuzaţii generalizatoare refuză, de fapt, însăşi ideea de dialog. Ei omit faptul că într-o ţară ca România, pentru aproape o jumătate de secol, informaţia a fost dată după tipicul protocoalelor pustietoare ale cenzurii comuniste, există o dorinţă naturală de acces la informaţie multiplă. Astfel de simplificatori ai vectorilor sociali nu doresc să înţeleagă că nimeni nu mai poate opri accesul la informaţie şi dezbatere fără a-şi asuma riscul continuării unui monopol suspect. Pe cît de primitivă, pe atît de contraproductivă este o asemenea reacţie. Dacă pentru unii dintre români este o certitudine în ce a constat aberaţia multor măsuri ale administraţiei Antonescu, pentru alţii - ceva mai mulţi şi mai tineri - ideea preluării de verdicte istorice, chiar întemeiate, nu este deloc tentantă. Ei şi-au pierdut definitiv încrederea în informaţia la conservă - indiferent de cine le este oferită - şi îşi revendică dreptul la informaţia din surse multiple, la dezbatere. Pentru asemenea milioane de oameni, a devenit fundamental să-şi poată forma propriile opinii despre orice şi oricine. A li se refuza această aspiraţie nu conduce la preluarea automată a celor pe care unii dintre noi le considerăm adevăruri definitiv stabilite. Datoria noastră este de a le deschide drumul spre informaţie, de a-i ajuta să-şi dezvolte propriul instrumentar de cîntărire a faptelor, conjuncturilor şi contextelor istorice. De fapt, în afara dezbaterii nici nu avem altă cale. Singura alternativă rămîne cea a împingerii acestor milioane de oameni într-o totală neîncredere în dialog. Vor alege monologul, adică înregimentarea într-o extremă sau cealaltă. Fluturînd, fără discernămînt, acel *"Săriţi, revizionistii!"* ne putem trezi foarte repede în situaţia ciobanului din anecdotă. Strigînd *"Săriţi, lupul!"*, nu-i sare nimeni în ajutor, crezînd că minte sau se înşeală, cum se întîmplase de prea multe ori pînă atunci. Tabuizarea nu a avut şi nu va avea niciodată vreun rezultat pozitiv. Indiferent de motivele care o impun.

O particularitate semnificativă a cazului Ion Antonescu îl constituie şi disjuncţia sub semnul căreia se află impulsurile de informaţie aflate în joc. Pe de o parte, legitimitatea dictaturii comuniste impusă în România de "armatele eliberatoare sovietice" este contestată astăzi de mai toată lumea, firește, cu excepţia nostalgicilor comunişti, a profitorilor, de toate gradele, ale acestei dictaturi. Pe de altă parte, evenimente derulate sub directa supraveghere a invadatorilor sovietici continuă să fie considerate de nediscutat. Este şi cazul procesului împotriva mareşalului Ion Antonescu. Contează mai puţin că eu unul sînt convins că verdictul în acest caz n-ar fi putut fi altul, nici dacă Ion Antonescu ar fi fost judecat în condiţii mult mai proprii unei justiţii adevărate. Cum sînt sigur că şi judecarea lui Nicolae Ceauşescu ar fi condus la acelaşi verdict dat de simulacrul de proces de la Tîrgovişte. Ce contează este că nu putem împiedica milioane de oameni de a pune sub semnul întrebării felul în care au fost judecaţi cei doi dictatori, coerenţa procedurală, respectarea elementară a normelor de drept. Cît priveşte pericolul consolidării mitului Antonescu - "mare patriot" şi "erou al războiului sfînt contra bolşevismului" -, nimic nu poate conduce mai ferm şi mai rapid la întărirea unei asemenea mitologii decît tabuizarea cazului, refuzul dezbaterii, invocîndu-se că adevărul a fost stabilit o dată pentru totdeauna. O astfel de intoleranţă în faţa dialogului ne-ar putea conduce la concluzia că istoria lumii nu este decît o cumplită serie de acte... revizioniste.

Într-o corespondenţă din Berlin, semnată de William Totok (*România literară,* 16/1998), şi intitulată "Miturile naţiunilor" se relatează despre expoziţia cu acelaşi nume organizată de Muzeul de Istorie berlinez. Fosta victimă a Securităţii scrie: *"Apoteoza naţionalistă a acestor lucrări, reproduse de multe ori şi în manualele de istorie, reliefează impactul politic al unor imagini mistificatoare. Ele actualizează clişeele istorice încetăţenite în memoria colectivă a grecilor, ungurilor, cehilor, germanilor, polonezilor, italienilor, englezilor, francezilor, spaniolilor, austriecilor ş.a.m.d. /.../ Într-o cuvîntare rostită cu prilejul deschiderii expoziţiei de la Berlin, Gyorgy Konrad a constatat un paradox comun, şi anume că nimic nu este mai internaţional decît miturile naţionale. Asta pentru că ele doresc să acrediteze ideea unicităţii unor însuşiri naţionale pozitive, prin înfăţişarea caricaturală a celuilalt. Astfel, naţiunile europene se definesc în opoziţie cu altcineva. Din loialitatea faţă de aceste mituri încetăţenite, afirma Gyorgy Konrad, s-a dedus loialitatea oamenilor faţă de un anumit stat. Arta, plastica, literatura, istoriografia sau învăţămîntul au devenit, în anumite împrejurări, instrumente ideologice prin care au fost stimulate sentimentele şi emoţiile naţionale. Patetismul unor lucrări expuse la Berlin stîrneşte, pe alocuri, ilaritatea publicului. Cu trecerea timpului anumite obiecte de artă, realizate din convingere sau la comandă, nu mai au decît o valoare strict documentară. De exemplu lucrări pseudo-artistice din perioada nazismului, care exaltă frumuseţea rasei germanice şi cultivă xenofobia."* Dacă aceste adevăruri simple se aplică miturilor fondatoare ale celor optsprezece naţiuni reprezentate în această expoziţie ele nu pot ocoli nici miturile similare ale naţiunilor neeuropene. Asemenea expoziţii pot fi realizate, cu rezultate benefice, oriunde în lume, căci paradoxul semnalat de Gyorgy Konrad nu are o semnificaţie restrictiv regională. Puterea miturilor de această natură este dată de pasiunea oarbă cu care ne identificăm cu ele. Şansa mitografilor este direct proporţională cu dispoziţia noastră de a supune ori nu aceste mituri unor probe raţionale. Nimic nu poate înlocui asemenea examene, iar tabuizarea nu conduce decît la prelungirea carierei unor asemenea mituri. Mitografii intră ei înşişi în istorie. Orice mituri - fondatoare ori nu - ar trebui să poată fi supuse "demitizării" fără ca asemenea demersuri să conducă la excomunicări. Întîmpinate în spirit inchizitorial, acestor demersuri nu li se poate, totuşi, răpi îndreptăţirea. La români, popor lovit, după unii, de un naţionalism "consensual", dl. Lucian Boia n-a fost (încă) pus la stîlpul infamiei şi ars la flacără mică. În alte locuri - altfel, mari "exportatoare" de toleranţă, libertate a cuvîntului şi democraţie - lucrul a fost posibil.

John Stuart Mill, cel numit nu o dată "ultimul mare liberal clasic şi primul liberal modern", scria în 1859: *"Chiar dacă întreaga omenire, cu o singură excepţie, ar fi de aceeaşi părere, şi doar o singură persoană ar fi de părere contrară, omenirea n-ar fi mai îndreptăţită să reducă la tăcere acea unică persoană decît ar fi îndreptăţită aceasta din urmă să reducă la tăcere întreaga omenire."* (*Despre libertate,* Humanitas, 1994. Trad. Adrian-Paul Iliescu). La aproape un secol şi jumătate după apariţia acestor rînduri, oameni ce se revendică din aceeaşi familie de spirite, practică exerciţiul liberalismului şi libertăţii într-o manieră ce nu de J.S. Mill aminteşte, ci de fabula despre democraţie şi accesul căţeilor la ea. Altfel spus, strategia pumnului în gură. Forme mai subtile ori mai grosolane de şantaj însoţesc asemenea demersuri. Cine nu acceptă ifosele arogante ale unor asemenea deţinători de adevăruri absolute devine automat revizionist, naţionalist, anti-nu-ştiu-ce. Numai că, indiferent de natura lui, şantajul nu-i dezonorează atît pe cei cărora le cade victimă, cît pe cei ce-l practică. Dar, cine ştie, poate că şi acest gînd nu este decît parte a unui mit, unui consolator. Cînd istoriei îi este substituită "teologia", numai pentru a fi constrîns să crezi fără a cerceta sau tocmai pentru că e absurd, instrumentarea frauduloasă este fapt împlinit. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

PRACTIC

NU DE FOARTE multă vreme, prin dezvoltarea pragmaticii, cercetările lingvistice şi-au extins aria de interes şi asupra unei clase de expresii destul de eterogene: cea a *semnalelor* (sau a *mărcilor) discursive.* Din punct de vedere gramatical, acestea sînt foarte variate: interjecţii, adverbe, locuţiuni, expresii şi chiar scurte propoziţii. Valoarea lor discursivă e adesea greu de descris; oricine poate verifica acest lucru făcînd exerciţiul de a explica diferenţele de sens dintre formule, precum: *de fapt, în fond, într-adevăr, de altfel, de altminteri* etc. Studiile apărute în ultimul timp grupează în general semnalele discursive după funcţia principală (cele mai multe fiind polifuncţionale), ca operatori de reformulare, de corecţie, de exemplificare, de focalizare etc. Funcţia de bază e în majoritatea cazurilor cea demarcativă, de articulare a ideilor şi deci de organizare a discursului.

În evoluţia limbii, se poate observa cum în sfera acţiunii discursive sînt atrase în permanenţă elemente noi, care îşi lasă umbră sau chiar îşi pierd specificul semantic, în favoarea limbii pragmatice. Adverbul *practic,* de exemplu, e folosit în limba română actuală ca echivalent perfect al semnalelor discursive de tip *de fapt* sau *în fond.* Din păcate, nici această valoare şi nici măcar transformarea gramaticală în adverb a adjectivului nu sînt înregistrate în *Dicţionarul explicativ* (DEX 1996). *Dicţionarul limbii române* (DLR VIII, 4, 1980) menţionează utilizarea adverbială a lui *practic,* subsumată valorii adjectivale, dă a-i indica însă un sens specific. Cuvîntul a fost discutat, într-un articol din perspectivă normativă, de D. Craşoveanu, *Efectiv, practic, realmente* (în revista *Limbă şi literatură,* nr. 1, 1980 - considerate cuvinte la modă; cele trei adverbe din titlul citat sînt e incorectă, dar devenite, clişee, ticuri, a căror folosire nu fenomenele pragmatice sînt toare prin abuz. De altfel, cum ducînd evoluţii asemănătoare mare măsură universale, proverbul *practic* are echivalente şi în alte limbi. In italiană, de pildă, adverbului *praticamente* i se consacră un subcapitol în secţiunea care se ocupă de semnalele discursive din *Grande gramatica italiana di consultazione, III* (coordonatori: Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi, Anna Cardinaletti), Bologna, Il Mulino, 1995.

Valorile principale ale adverbului *practic* sînt de focalizare asupra unui element esenţial şi de explicaţie; cuvîntul poate însă semnala şi o reducere de precizie, sau poate deveni o simplă umplutură. Poziţia preferată a adverbului este la început de enunţ, situaţie în care e urmat de o pauză (marcată prin virgulă); acţiunea sa se extinde în acest caz asupra întregii fraze: "*Practic,* sforile, în materie de aşa-zisă privatizare, se trag de sus" ("România liberă" = RL 1686, 1995, 24); "*Practic,* a fost introdus un alineat nou" ("Dilema", 269, 1998, 4); "*practic,* noile conţinuturi şi manuale urmau să fie introduse în aceeaşi schemă orară" - ib., 8. Atunci cînd acţionează doar asupra unui segment de enunţ, adverbul apare în interiorul frazei, iar pauzele sînt opţionale: "selectate din, *practic,* toate sferele de activitate" ("Curierul românesc" 4, 1997, 2); "li s-a dus vestea poliţiştilor arădeni, fiind *practic* vînaţi de lumea interlopă" (RL 2268, 1997, 24) etc.

Evoluţia discursivă a cuvîntului nu e anormală: în opoziţie cu *teoretic, practic* are sensul "legat de realitatea concretă" (DLR) - deci poate fi asimilat seriei *în realitate, în fapt.* Riscul de a i se activa un sens mai specific, care să distoneze în context, apare mai ales acolo unde nici un alt semnal echivalent n-ar fi adecvat sau măcar lipsit de ambiguitate. În exemplul următor, substituirea cu "de fapt" n-ar salva exprimarea de impresia de articulare mai mult formală, mecanică, decît motivată logic şi argumentativ: "*Practic,* l-am văzut pe Truţulescu în autoturismul IPJ Arad la cîteva minute de la încătuşare" (RL 2462, 1998, 24). ■

Un succes în Suedia

GABRIELA MELI

Nebunul lui Emanuel

La Editura Albert Bonnier din Stockholm a apărut de curînd culegerea de nuvele *Schimbare de pene* de Gabriela Melinescu, care a fost premiată de Academia Suedeză cu un stipendium de doi ani. Reproducem cîteva din ecourile presei suedeze, publicînd, în traducerea autoarei, una din aceste nuvele puţin prescurtată.

*

Există o străinătate plină de seducţie în nuvelele Gabrielei Melinescu şi o clarviziune a sentimentelor.

Dagens Nyheter

*

Nimeni printre scriitorii suedezi nu este atît de binecuvîntat cu inima deschisă ca Gabriela Melinescu.

Svenska Dagbladet

*

Nuvelele sînt ca nişte perle jucăuşe în care fantasticul şi grotescul izbucnesc pe neaşteptate în plină realitate.

Svensk Bokhandel

*

Nuvelele Gabrielei Melinescu sînt de un model cu totul nou; în ele viaţa devine o aventură extraordinară în care personajele trebuie să-şi piardă penajul strălucit pentru a zbura mai bine.

Cuvintele acestor texte sînt înaripate.

Expressen

*

Un spectacol strălucit, în culorile lui Edith Södergran, şi mă uimeşte cum poemul "Frumuseţe" de Edith Södergran se potriveşte atît de bine programului estetic al lui Melinescu. Ca şi la Södergran pasul dintre concretul puternic şi unicul poetic este atît de scurt; şi între concret şi poetic trec mereu luxurianta plăcere şi fericirea. Melinescu ne invită la un dans teribil: grotesc şi ameţitor de existenţial. Aripile limbii o poartă pe autoare din ce în ce mai sus.

Sydsvenskan

OAMENII bătrîni, cei care se apropie de pragul luminos al morţi! Gîndurile şi acţiunile lor mi se par pline de mister. Pînă în ultima clipă ei se ţin strîns de focul vieţii arătîndu-ne deodată un chip necunoscut...

Dar mai bine să povestesc ce s-a întîmplat cu propriul meu socru, Noah Klinger. El locuia la Bruxelles şi eu aici, la Stockholm, dar graţie miracolelor tehnicii, pot spune că ştiam mereu tot ce se întîmplă la Bruxelles. Ca şi cum Stockholm şi Bruxelles ar fi două jumătăţi de sferă bine sudate, într-o perspectivă cosmică.

Socrul meu, Noah, se trezea în fiecare dimineaţă la ora şase, numai şi numai ca să constate încă odată, cu vădită amărăciune, că eşuase în tot ce făcuse în viaţă.

Avea 90 de ani, dar se simţea plin de jar şi sărea cele cîteva trepte care duceau la camera de lucru, ca un băieţel sprinten. Era scund şi avea acea chelie care amintea catolicilor pe călugării lor. Se îmbrăca în fiecare dimineaţă cu veston şi cravată, foarte elegant, ca şi cum ceva neaşteptat trebuia să aibă loc în fiecare zi, se îmbrăca deci pentru imprevizibil. Avea mereu o sticlă de cognac Napoleon într-un buzunar şi o pungă de ciocolată Côte d'Or în celălalt buzunar, lucruri care-i asigurau o bună dispoziţie la începutul greu al zilei. Sclipirea din ochii lui albaştri era în acelaşi timp răutăcioasă şi plină de bunăvoinţă. Obişnuia să fumeze o ţigară fină într-un muştiuc de argint. Avea cinci copii şi o soţie credincioasă care-l ajutase mereu în meseria sa de tipograf, de-a lungul unei vieţi pline de greutăţi şi de insule de fericire.

Mult timp, mai ales după împlinirea celor 75 de ani de patriarh al familiei, se gîndise să se dedice studiilor religioase. Voia, cu alte cuvinte, să-şi regăsească rădăcinile, şi în acelaşi timp să-şi afirme identitatea evreiască. Noah spunea adesea că Tora era, chiar şi pentru cel fără credinţă, un izvor de învăţătură morală care nu seacă niciodată.

Într-o bună dimineaţă, cînd se aşezase ca de obicei la masă, aşteptînd să i se servească micul dejun, Noah o anunţă pe draga lui soţie, Judit, următoarele:

- Datoria unui bărbat este aceea de a scrie! De aceea m-am hotărît să scriu un sul cu cele cinci cărţi ale lui Moise. Asta se va considera ca un act pios, de credinţă din partea mea. Vrea să fac asta în amintirea părinţilor mei, ca mărturie de recunoştinţă pioasă.

Se făcuse linişte în bucătărie. Judit închisese radioul, părea furioasă, după cum ea însăşi ne-a destăinuit mai tîrziu la telefon.

- Dar acum eşti la pensie, i-a strigat ea intrigată. De multă vreme tot aştept să călătorim şi noi prin lume, aşa cum fac alţi pensionari! De altfel e neobişnuit, ca să nu zic deplasat, ca în timpul nostru cineva să scrie un sul al Torei.

- Da, ştiu, pare demodat, răspunse Noah cu voce stinsă. Totuşi vreau să scriu cu propria mea mînă o Tora şi s-o donez sinagogii noastre de aici din Bruxelles, cu ocazia unei sărbători. Tora e sfîntă şi îi va inspira pe oameni şi va aduce înnoire în comunitatea noastră. Judit n-a mai spus nimic, dar în acea zi, Noah a remarcat că supa i s-a servit rece şi prăjiturile pe care Judit le făcea special pentru el, lipseau de pe masă. Tot ce s-a mai întîmplat în acea zi n-a fost prea încurajator pentru Noah.

Cu toate astea, el s-a aşezat la masa de scris ca să mediteze la sulul său. Avea impresia că a scrie cu propria lui mînă cele cinci cărţi ale lui Moise, era ca şi cum el însuşi ar primi Tora pe muntele Sinai. Ce minunat! Să se înalţe atît de sus! Dar asta cerea o muncă plină de atenţie. Un sul al Torei care conţine cea mai mică greşeală nu se poate folosi. În plus, trebuia să-şi procure pergament şi o cerneală neagră, specială.

Felul de a scrie nu îi era străin, pentru că era un tipograf experimentat. Între litere trebuia să fie o anumită distanţă, de asemenea între rînduri şi episoade. În acelaşi fel, marginea liberă a paginii scrise trebuia să aibă o anumită mărime. Tot timpul trebuia să-şi aducă aminte că o greşeală, cît de mică ar fi fost ea, făcea Tora de nefolosit.

Ziua următoare Noah a cumpărat cel mai scump pergament şi multe sticle de cerneală neagră, specială. Depusese totul în pivniţă şi se simţea fericit, tocmai cînd Judit a intrat ca o furtună în casă. Aflase deja că toate economiile lor dispăruseră de pe contul lor comun. Noah bău repede un cognac şi se pregătea să fumeze o ţigară.

- Beţivanule, nicotinistule, nebun de legat ce eşti, îi strigă ea. Ai luat toţi banii şi i-ai aruncat pe ridicolul tău joc!

- Despre ce vorbeşti, se prefăcu Noah că nu înţelege despre ce vorbeşte soţia lui. Era înspăimîntat ca un copil de furia mamei.

- Acum trebuie să alegi între mine şi Dumnezeul tău! îi spusese Judit hotărîtă.

Era o femeie puternică, cu păr drept şi lins, de culoarea şoarecelui, cu ochii albaştri spălăciţi. Era repede la mînie şi foarte zgîrcită. Tonul vocii ei era aspru, dar în realitate era mult mai inofensiv decît părea. Din acea zi Judit n-a mai vorbit cu soţul ei.

Noah îşi petrecea după-amiezile vorbind la telefon cu vechiul său prieten, Charlie, în timp ce Judit se ducea la fiica lor care locuia pe aceeaşi stradă cu ei.

Cuvîntul "beţivan" îl rănise pe Noah în mod deosebit. Nimeni nu-i reproşase vreodată obiceiul lui de a bea un păhărel din cînd în cînd. "N-o să mai beau, se hotărî el brusc, să scrii cu propria ta mînă o Tora, asta cere să fii foarte treaz. Dar nu pot renunţa la fumat, îşi zise el îngăduitor - fumatul e singura plăcere pe care o mai am în viaţă".

Noah a ascuns sticla de cognac în spatele cărţilor din bibliotecă şi a luat în schimb o sticlă de burbon, din cel mai fin, din cel care alunecă pe limbă ca o mătase. Bea încet şi se uita melancolic pe fereastră. Străzile din Bruxelles îi aminteau mereu timpul dinaintea primului război mondial. Atunci se îndrăgostise pînă peste urechi, de Viviane, din Gent, verişoara lui Judit. Cu timpul toate amintirile fericite deveniseră precum ceaţa. Numai furia lui Judit rămăsese mai vie ca niciodată. Judit se prefăcuse moartă, ca să pună la încercare iubirea lui. Şi Judit a învins, şi el, Noah, n-a mai îndrăznit s-o înşele niciodată. Dar, fusese de ajuns că o înşelase o singură dată, ca să piardă încrederea lui Judit pentru totdeauna. Fiica lor era de partea mamei şi amîndouă se întîlneau numai ca să-l critice pe el. Înainte de "nebunia cu sulul", Noah fusese un pasionat colecţionar de cărţi rare. Cumpăra cărţi rare numai pentru plăcerea de a se pierde în ele privindu-le. Acum simţea că Judit se înfuriase prea mult. Şedea disperat la masa de lucru şi exersa cu mare răbdare şoptind ca un copil:

- Alef, bet, Atotputernicul, Dumnezeu, ghimel, dalet, o, Mîntuitive!

Cerneala neagră lucra precum lumina. Către miezul nopţii, Noah a auzit paşii soţiei sale înainte de a urca scările către camera ei, ea a pus un bilet pe sub uşă. Noah l-a luat şi a citit: OMUL NU TRĂIEŞTE DUPĂ RAŢIUNEA din Biblie. Noah a tocul şi scrise pe dosul luă imediat hîrtiei: UN PROFET NU E RESCUT ÎN ŢARA LUI SAU CU FAMILIA LUI.

Puse biletul pe masa din bucătărie zîmbind mulţumit.

NESCU

Din acea noapte Noah începu să comunice cu soţia lui prin astfel de bilete pe care şi le lăsau peste tot în bucătărie. Dar Judit nu prea avea timp să răspundă. Acum era chiar foarte ocupată: ghida o pereche de japonezi - domnul şi doamna Takakuşa, care închiriaseră un apartament pe strada lor. Judit le arăta oraşul şi încerca chiar să amelioreze franceza oaspeţilor. Uneori, domnul Takakuşa o conducea pe Judit acasă şi chiar urcau împreună scările către camera lui Judit, cameră care era situată exact deasupra camerei de lucru a lui Noah. Aşa încît, Noah auzea clar rîsul şi şuşotelile celor doi. Asta îl înnebunea şi-i dădea halucinaţii - i se părea că vede prin tavan, cum domnul Takakuşa pregătea ceva într-un vas şi apoi cobora cu acel ceva către bucătărie. Noah începu să tremure de frică şi din această cauză nu mai putea să-şi facă exerciţiile de caligrafie. În loc să scrie, acum se apucase să-l spioneze pe domnul Takakuşa toată ziua. Era o lovitură grea, o umilire nemiloasă la bătrîneţe.

Uneori scria cîte un bilet cu jigniri la adresa femeii, toate luate din Eclesiastul:

ŞI AM GĂSIT CĂ MAI AMARĂ DECÎT MOARTEA ESTE FEMEIA, A CĂREI INIMĂ ESTE O CURSĂ ŞI UN LAŢ; ŞI ALE CĂREI MÎINI SÎNT NIŞTE LANŢURI; CEL PLĂCUT LUI DUMNEZEU SCAPĂ DE EA, DAR CEL PĂCĂTOS ESTE PRINS DE EA. DIN O MIE AM GĂSIT UN OM; DAR O FEMEIE N-AM GĂSIT ÎN TOATE ACESTEA!

Cuvintele sunau ca o declaraţie de război. Şi Judit a răspuns imediat: GELOZIA E CA ÎMPĂRĂŢIA MORŢII; JARUL EI E PRECUM JARUL FOCULUI!

Cînd Charlie a venit în vizită s-a îngrozit: nu putea să-l recunoască pe vechiul său prieten care slăbise 15 kilograme!

- Eşti cumva bolnav, l-a întrebat Charlie pe Noah.

- Judit are un amant! a gemut Noah înfrînt. Vor să mă omoare cît mai repede cu putinţă. Apoi Noah i-a arătat prietenului său ceainicul în care duşmanii săi puseseră otravă.

- Nu eşti în toate minţile, i-a spus Charlie. Hai să bem amîndoi din ceainicul ăsta otrăvit!

S-au aşezat şi au băut ceai, după care Noah a întrebat jenat:

- Vrei să spui că toate astea sînt închipuiri?

- Gelozia, spuse Charlie răspicat. O boală grea a naturii omeneşti.

- Dar nu e fum fără foc! L-am văzut cu ochii mei pe blestematul ăla de japonez cum mergea cu paşi de gîscă prin bucătărie!

- Gelozia, repeta Charlie din nou, un păcat de neiertat.

Noah suspină neputincios:

- Pot lupta cu oamenii dar nu cu natura lor!

- Natura nu ne ajută, în schimb Tora ne arată cum să trăim! O lumină care nu se stinge niciodată.

După aceste cuvinte, Charlie începu să-şi şteargă ochelarii.

Era un bărbat puternic, între două vîrste, avea pe mijlocul capului un ciuf de păr negru prin care îşi trecea degetele subţiri în timp ce vorbea.

- Ştiam eu că nu sînt în stare să scriu un sul cu Tora, cu toate că m-am tot încăpăţînat să cred că pot. Cu toate că sînt bătrîn, nu sînt pregătit sufleteşte pentru asta. Nu sînt smerit şi nici generos. Uneori mi se pare că Judit e o străină. Ca şi cum El, binecuvîntat să fie numele Lui, vrea să lupte cu mine prin soţia mea! Ea vrea să mă împingă în moarte, cît mai repede!

- Stă scris în sfînta Cabală, că o coborîre grabnică în moarte e necesară pentru un om pios. Cum altfel, ar putea fi el încercat?

- E uşor să cazi în hăul morţii dar mai greu să te ridici de acolo! Omul e îndrăgostit în mod curios de viaţă...

- Vino la sinagogă, i-a spus Charlie la sfîrşit.

După plecarea lui Charlie, Noah a început să plîngă şi să se roage: "Doamne, creator al universului, Tu ştii bine cît de mult Te iubesc, şi cum voios şi binevoitor vreau, acum, la bătrîneţe să te servesc, dar nu ştiu cum..."

Noah a aşteptat un răspuns de la Cel la care se rugase, dar n-a primit nici un semn că ar fi fost auzit. Ziua următoare era Sabbat. Înainte de a se duce la sinagogă, Noah a coborît în pivniţă să arunce o privire pe pergament. Dar atunci cînd a deschis uşa aproape ruginită de timp, a fost izbit de un miros neplăcut. Un miros tare de şobolani. A căutat în zadar pergamentul. Nu mai era nimic altceva din el decît cîteva firimituri amestecate cu praf negru. Chiar şi sticlele cu cerneală erau murdărite şi o bună parte din cerneală se scursese în pămînt. Noah a simţit cum îi seacă gura şi fără să ştie cum, picioarele i s-au topit ca şi cum ar fi fost de ceară. S-a prăbuşit dintr-odată ca un pachet greu. A stat aşa în nesimţire un timp în care toată viaţa, tot trecutul i s-au derulat în faţa ochilor minţii, întîrziind mai mult în camera lui Judit, acolo unde ea rîdea şi şuşotea cu japonezul. Către prînz puterile i-au revenit, s-a ridicat într-o rînă şi a strigat după ajutor. Judit a venit imediat, urmată de domnul Takakuşa.

Noah abia se putea ţine pe picioare dar auzea vocea lui Judit care-i povestea japonezului:

- A risipit toate economiile noastre! Acuma, şobolanii au mîncat pergamentul şi şi-au înfipt dinţii în sticlele cu cerneală.

Noah nu putea să-i răspundă. Trebuia să suporte totul cu umilinţă şi curaj. Tot ce se întîmplase îl ajuta să înţeleagă mai bine insuccesele sale. Îşi amintise deodată cum pe vremea Vechiului Testament cei care atingeau sau vedeau Chivotul Sfînt, prin care se denumea Emanuel, toţi mureau de o moarte năprazнică. Poate, în acelaşi fel, era şi el pedepsit, cu mult mai multă blîndeţe, pentru că vroia să scrie sfintele litere şi prin aceasta îndrăznea să se compare cu patriarhul Moise. Dumnezeu însuşi îi încercase credinţa cu o anumită milă.

După această întîmplare, Noah a început să scrie textele Pentateuculului cu un toc simplu, pe o hîrtie obişnuită. Cînd se simţea în stare să scrie, se aşeza la masă şi scria dintr-un foc cîte un rînd: LA ÎNCEPUT, DUMNEZEU A FĂCUT CERURILE ŞI PĂMÎNTUL.

Aceste cuvinte mărturiseau un adevăr: că Dumnezeu era un dumnezeu creator. Tocul zbura peste hîrtia simplă. Dar pe cînd tot scria el aşa, Noah auzi deodată cuvinte care i se lipeau de creier, ca apoi să se repete de cîteva ori:

- KANISASSIKI AH!

MATAKIASSI AH!

Ce însemnau oare aceste cuvinte era greu de ghicit. Noah se simţea fericit deodată şi-i striga lui Judit că Dumnezeu însuşi îi vorbea într-o limbă necunoscută.

Judit nu-i răspundea niciodată. Atunci Noah mai scria cîte un rînd nou şi asta se petrecu aşa de-a lungul multor zile: el scria şi uneori auzea aceleaşi cuvinte de neînţeles:

- KANISASSIKI AH!

MATAKIASSI AH!

Ca şi cum Dumnezeu vroia să-l înveţe şi să-l îmbogăţească cu putere de sus, şi fără ca Noah să ştie prea multe despre asta.

Cînd Charlie a venit din nou în vizită, Noah dormea. Judit era acasă şi-i povestea:

- Ar fi fost mai bine dacă s-ar fi ramolit în loc să înnebunească! Acuma crede că Dumnezeu îi vorbeşte într-o limbă necunoscută. Îşi răspunde singur şi îşi închipuie că Dumnezeu i-a vorbit! Cred că s-a sfîrşit cu el!

Noah deschise ochii deodată şi spuse clar:

- N-am timp să mor, se adresă el lui Charlie. De altfel, crezi că e destul loc pe lumea cealaltă? Nu crezi că totul e plin pînă la refuz? Apoi surîse şi apăsă mîna lui Charlie cu mîna lui bătrînă. Apoi adormi din nou.

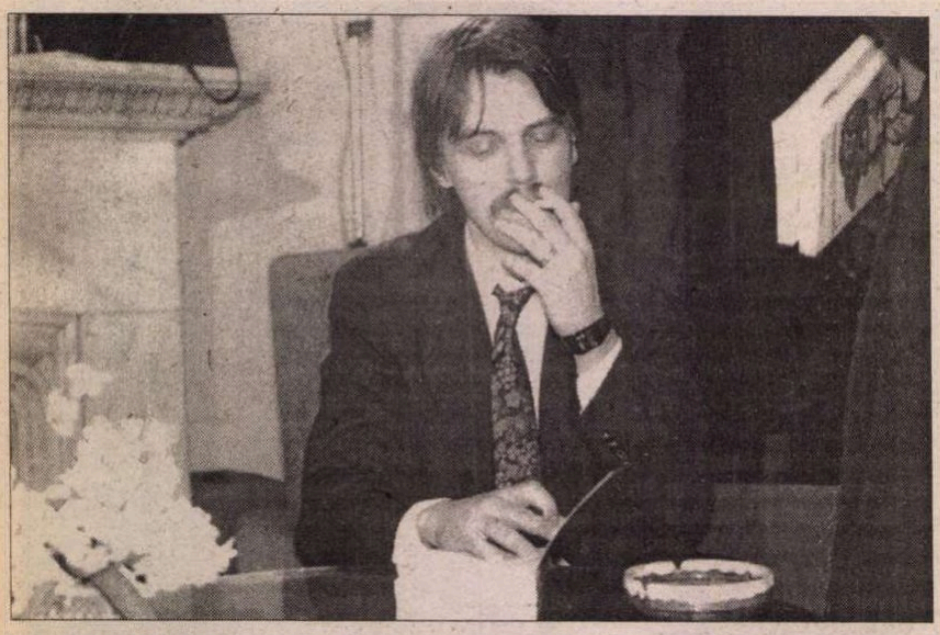
Cînd Charlie plecă, toată casa deveni din nou pustie. Domnul Takakuşa nu se mai văzu pe nicăieri.

Înainte de noaptea de sînziene 1994, Noah a terminat de scris cele cinci cărţi ale lui Moise. Atunci şi-a invitat soţia şi copiii, pe vechiul său prieten, Charlie, şi s-a aşezat pe un scaun în camera lui de lucru, anunţîndu-i, solemn, că îşi făcuse datoria aici, pe pămînt. După aceea scosese un cognac Napoleon din rezervele lui, servindu-i pe toţi.

El însuşi bău păhărelul lui plin, aşezîndu-se pe sofa, lîngă Charlie. Cu mîna dreaptă, apăsă apoi rînd pe rînd mîinile celor de faţă. După aceea iluminat se aplecă uşor către Charlie şi se stinse brusc cu un surîs enigmatic pe buze.

Cei de faţă au fost atît de uimiţi încît nimeni n-a scos o lacrimă. Judit a început să răsfoiască în "opera lui Noah". Cerneala strălucea puternic pe hîrtia ordinară ca şi cum lumina ascunsă în ea ar fi vrut să explodeze în aer secretul conţinutului.

■



Tudor Călin ZAROJANU

REVANŞA LUI ZIZI

Capitolul 1
La 7.15, în faţa Palatului ♦ Supărarea ♦Împăcarea ♦Primele replici ♦Ultimele

LA 7.14 fix, exact în faţa porţii Palatului, Zizi o zăreşte pe înfumurata brunetă. La şi 15 aceasta trece, ca de obicei, pe lîngă el, fără o privire - măcar din curiozitate -, deşi pe o rază de 100 m nu mai e absolut nimeni. Doar miliţieni.

De data asta, Zizi se supără şi, timp de o săptămînă, trece fluierînd, studiindu-şi unghiile, căutînd febril ceva în geantă sau pur şi simplu pe vizavi.

Odată săptămîna scursă, aruncă o coadă de ochi. Stupoare: deşi tot nu-l priveşte, Mihaela (cum a botezat-o demult) zîmbeşte, aproape rîde.

„Va' s'c-aşa!", bombăne el, şi, a doua zi, cu o miime de secundă înainte de a o depăşi, spune foarte limpede:

- Rîzi degeaba.

A doua zi, cu o replică şi mai usturătoare, studiată îndelung, se apropie aparent indiferent şi deschide din nou gura. Aşa rămîne cu ea, pentru că aude, ca o adiere:

- Nu s-ar zice...

Un junghi pe dreapta nu-i dă pace 24 de ore, după care şuieră:

- Ce te face să crezi?

Răspunsul întîrzie, aşa încît, peste două zile, reia:

- Ai devenit cam tăcută...

Pe scurt, în următoarele zile, după acelaşi sistem, s-au mai putut auzi:

- Vorbeşti tu destul
- Da' parcă am cu cine.
- Dacă nu dai bună-ziua...
- Sărut-mîinile!
- Res, non verbum.

(Aici Zizi a consultat Larousse-ul, *partie rose*).

- Prin mănuşi?!
- Omnia vincit amor.
- Pagina asta lipseşte din dicţionar.

Nu s-au privit niciodată. Cel puţin nu simultan. Nici n-au intrat în amănunte. Ca să afle ce? El - că ea are o fetiţă de 7 ani, un sîn mai jos şi nu suferă pisicile? Ea - că el înoată slab, fumează BT şi nu suportă să stea la cozi?

Au continuat să se întîlnească şi să vorbească în acelaşi mod vreme de 14 ani.

Într-o dimineaţă, ea l-a întîmpinat tulburată:

- Plec?
- Unde? Cînd?, a întrebat el, precipitat, a doua zi.
- Nu contează. Plec definitiv.

În ziua următoare, pentru prima şi ultima oară s-au oprit faţă-n faţă. S-au îmbrăţişat cu disperare. Mihaela a început să plîngă:

- Te iubesc... mult... au fost clipele cele mai... aş fi vrut să... acum... eşti singurul om care nu mi-a cerut niciodată nimic... şi mi-ai dat atît de mult...

Zizi avea un insuportabil nod în gît. Cu mare greutate a reuşit să şoptească:

- O să-mi fie dor de tine.

Ea s-a smuls şi a fugit.

Nu s-au mai văzut revăzut.

Toate astea n-au nici o legătură cu cele ce vor urma.

Capitolul II
Discuţia ♦ Rezultatele discuţiei ♦ Începutul ascensiunii ♦ Primele obstacole

AFIRMAŢIA cu care se încheie capitolul precedent constituie un caz tipic de stupiditate. Orice are legătură cu orice. Cum ar putea un eveniment oarecare, chiar inventat, să nu-ţi influenţeze decisiv restul vieţii?

Întorcîndu-se acasă, în mica şi cocheta lor garsonieră, Zizi şi Olelia păşesc... nu găsesc nici un adjectiv suficient de sugestiv... păşesc pur şi simplu.

Ea se gîndeşte şi întreabă:

- Şi acum?

El se gîndeşte şi nu răspunde.

- Ce-o să faci acum, dragul meu?, insistă ea.

El tace încruntat.

- Doar n-o să te mulţumeşti cu atît.

Zizi pare (dar numai pare) să interpreteze greşit ultima observaţie, drept care, cuprins de un instinct primar, ba chiar gimnazial, o ia pe Olelia pe sus, aleargă cu ea în braţe pînă acasă (mai aveau cîţiva metri - ce vă închipuiaţi?), deschide uşa cu umărul, îşi trînteşte prada pe pat, îi sfîşie hainele cu dinţii, după care cade lat de oboseală.

Rezultatul discuţiei fu următorul: a doua zi tînărul Zarosche Z. Zinor munci timp de patru ore neîntrerupt. În ziua următoare - şase ore. apoi şase şi-un sfert.

După o lună (timp în care deveniseră o banalitate anonimele cu felicitări de tipul „'R-ai al dracului de stahanovist! Spărgător impuţit de grevă ce eşti!"), revenindu-şi din şoc, conducerea centrului de calcul îl avansă, cu o majoritate de un vot, ajutor de locţiitor al şefului de colectiv şi-l numi responsabil cu gazeta de perete. Zizi păstră ritmul şi, după un trimestru, profitînd de emigrarea şefului la Tecuci, îi luă fără jenă locul. Atunci acceleră. Începu să facă ore peste program şi chiar sub program. După lungi ezitări, directorul hotărî să-l plaseze pe postul de *public relations*.

Aici interveni prima problemă: nimeni nu ştia ce naiba e aia *public relations*. Zizi ridică din umeri şi, pentru început, deschise o tarabă unde se vindeau reviste colorate, jeanşi, gogoşi şi „Incognito", vol. CVI, CVII şi CCX.

Înnebuniţi, adversarii lui Zizi apelară la lovituri sub centură: în timpul unei nopţi străcurară în incinta comercială un număr impresionant de şobolani înfometaţi. Actul lor iresponsabil avu însă urmări minore: chiţcanii ronţăiră cîteva volume frumos cartonate.

A fost, de altfel, ultimul gest din păcătoasa lor viaţă.

Capitolul III
♦ Alte găselniţe ♦ Adunarea de doliu ♦ Are sau n-are ♦ Întrevederi între doi ochi

OBOSIT de moarte, Zizi deschide cu efort uşa. Olelia nu e în cameră, în schimb se aude duşul cîntînd. Tînărul îşi aruncă paltonul şi fularul şi intră fără să bată.

- Ce faci, urîtule?, îl întîmpină iubita lui cu un zîmbet şi tot restul.

Ţinînd cont de tot restul, Zizi intră şi el sub duş, după ce, civilizat, şi-a scos totuşi cizmele.

- Ce faci, eşti nebun?, rîde Olelia, împingîndu-l.

Şi totuşi se pare că mai mult îl trage.

(cenzurat)

- Mă gîndesc dacă e bine să fac toate astea, spune Zizi după ce...
- Te referi la...?!
- Mă refer la ascensiunea mea social-politică.
- Nu e prea tîrziu să te întrebi?
- Probabil, decide el brusc, sărind din pat şi începînd să se îmbrace.

După care iese. Fuge. Dispare.

Hălăduind pe străzi, gîndeşte profund. Întîlneşte un tomberon. Tomberonul era condus cu mînă de fier de către un om.

- Omule, spuse Zizi patetic, îţi vînd viaţa mea.

Omul îl priveşte calm, îşi suge o măsea, plescăie şi-ntreabă:

- Pă ce?

- Dă-mi tomberonu' ăsta să-l fac de Formula I, să trec Atlanticul cu el şi să mă sui pe Chomolungma!

Proprietarul rîvnitului obiect se scarpină în ureche, se caută de o ţigară, o aprinde şi în sfîrşit zice:

- No, thank you.

- Bine-bine, urlă Zizi, o să vedeţi voi pe dracu'!

Tomberonistul nu pare tulburat de iminentul contact cu persoana amintită. Strada însă vui. Vuiră a doua zi şi ziarele cînd Zizi îşi anunţă senzaţionalul proiect: acela de a construi un bloc de şapte etaje!

Ideea poate să nu pară cine ştie ce originală. Dar este. Blocuri de şapte etaje se pare că s-au mai construit. Mai rar însă unul cu două milioane de apartamente.

Un bloc terasat, urmînd - în plan orizontal - o linie sinuoasă însumînd 1450 km. Blocul urma să includă 175986 magazine, 38 parcuri mari, 24920 complexe sportive, 170 cinematografe, 60 teatre, 17 bazine acoperite, 36 ştranduri, plus alte mărunţişuri.

„Un oraş!", veţi exclama. Exact.

Alte amănunte - mai tîrziu.

Sau niciodată.

Publicarea grandiosului proiect răvăşi populaţia. Oamenii zîmbeau mai des. Începură să meargă la concerte. Fotbalul se trezi din pumni.

Urmare a acestor evenimente, decorarea lui Zizi cu Marele Ordin de Găselniţologie se impunea de la sine. Adunarea solemnă care constituia cadrul acestui moment istoric avea un pronunţat aer îndoliat, dacă e să judecăm după vestimentaţia şi morga participanţilor. Nu acelaşi lucru se putea spune despre protagonist, care apăru în Sala Specială a Înaltei Inspecţii îmbrăcat în blugi.

- Măcar acum..., îi şopti în treacăt un funcţionar în frac.

- Nu, răspunse Zizi scurt, zîmbind asistenţei, apoi urcă însoţit de aplauze la tribună, unde fu întîmpinat de un Secretar al coordonării:

- Stimate Zarosche Z. Zinor.,. cu ocazia că... care după dv... toate aceste măreţe... că nu se poate... şi-n anii care vin!

Şi-i dădu medalia.

Zizi o luă.

Lucea.

Zizi fu mîndru.

Sala se ridică în picioare.

Atunci el pronunţă acest scurt discurs:

- Prieteni! Vom merge mai departe. Oraşul viitorului va fi urmat de statul viitorului, apoi, în sfîrşit, vom construi viitorul viitorului. Vă veţi întreba, desigur: „Domnule, are sau n-are? Chemare." Mă aflu aici ca să vă răspund limpede: Am. Sau n-am.

O linişte grea se aşează fîţîindu-şi fustele peste funesta adunare. Se auzea clar cum cineva se scarpină-n cot. Pe urmă, o femeie, de uimire, îşi pocni palmele. Gestul fu greşit interpretat drept un semnal şi sala izbucni în urale.

După festivitate urmă o austeră masă tovărăşească. Conform unui sănătos obicei, aceasta degeneră imediat într-un chiolhan de ultimă speţă. Directori de trusturi şi secretare de meserie se înghesuiau transpiraţi în dansuri smucite sau din contră. Sub mese se adunau cadavrele vodcilor căzute la datorie. Un contabil complet lipsit de păr adormise în lift. Pe masă se exibiţionau pateuri parţial deflorate, sendviciuri decapate, prăjituri fleoşcăite, şervetele pe care urmele de ruj le făceau să semene cu tifoane hemoragice, pahare pe jumătate pline de rîgîituri.

După toate aceste, Zizi fu solicitat să poarte scurte dialoguri cu reprezentanţii Coordonării şi ai Înaltei Inspecţii. Toate întrevederile avură loc între doi ochi, întrucît majoritatea funcţionarilor nu îndrăzniră să-şi ridice ochii din covoare (de Cisnădie), iar singurul care o făcu, ascultînd planurile lui Zizi, era să-i închidă definitiv.

Capitolul IV
Intermezzo cu Revelion ♦ Primele clipe ale noului an ♦ Catastrofa consacrării definitive

ZIZI ŞI OLELIA îşi petrecură Revelionul la Sovata-Băi. În noaptea cu pricina, dansară pînă căzură jos. Ridicîndu-se, observară că majoritatea convivilor nu prea mai convivuiau, drept care minoritatea care mai avea încă puls se adună la un colţ de masă, ciugulind din tonele de mîncare rămase (ca de obicei), frecţionînd ţigări umede de şampanie, sorbind cafele anticardiace şi tremurînd sincer - caloriferele îşi cam dăduseră şi ele duhul. Se înfiripă singurul gen de discuţii acceptabil în aceste condiţii.

- Domnule, începu un tip înalt şi cu păr, americanu' e în căcat.

- Vorbeşti prostii, nu vezi că...

- Nu scrie nicăieri că dacă eu zic „Sînt plin de bombe cu crocodili" le şi am.

- Asta-i teorie, dădu plictisit din mînă tipul cu păr. Vorba e: mai are sau nu neamţu' ceva în subsol? N-are, că l-a supt americanu'!

- Fugi, nene, d-aci! Din contră, a pompat în ei, ca să aibă în Europa o...

- NU RACHETE-N EUROPA!, răcni cineva de sub masă.

În prima zi lucrătoare a noului an, exact cînd ura mai mult ideea de muncă, Zizi a fost scutit de prezenţa directorului. În aceste dramatice condiţii, toţi colegii au descoperit brsuc neamînabile plecări pe teren (care pe Ghencea, care pe Progresul), iar el a tras un teroce pui de...

Nu, tovarăşi.

Tînăr, cu ochii arzători şi unghiile curate, Zarosche Z. Zinor a vegheat cu înverşunare, singur, părăsit, dar neclintit.

- Şi la ce bun?, s-a întrebat el cu voce tare, profitînd de. Am debutat literar. Am fost recunoscut oficial drept cel mai talentat actor care nu joacă. Am fost decorat pentru proiectul oraşului-bloc Zarqua. Poţi zidi o lumentreagă... o lopată de ţărînă... etc. etc.

Cu ţărîna treaba fiind ca şi aranjată, nu-i rămînea decît să vadă în ce stadiu e zidirea.

Capitolul V
Simplă dizertaţie despre perfectul simplu ♦ Fluierînd pe trepte ♦ Bătrîneţe - haine grele, tinereţe - care haine? ♦ Un comunicat incredibil

ROLUL perfectului simplu în dezvoltarea literaturii este. Nici un autor n-a scăpat de tirania lui.

Să judecăm puţin această enormitate.

Scrisă la persoana a III-a, proza nu se poate dispensa de el. Folosirea permanentă a perfectului compus creează o mare oboseală în cititor şi o cascadă de tăieturi în acţiune. Totul pare a se termina tot timpul:

Mihai a adus scara. S-a suit repede pe ea şi a privit pe geam. Deodată a alunecat şi a căzut. Luminiţa s-a repezit să-l ajute, dar s-a împiedicat...

Prezentul conferă, din contră, o totală lipsă de echilibru, ducînd în pragul nebuniei pe cititorul cutremurat de suspans. Tot timpul se aşteaptă ceva:

Mihai aduce scara. Se suie repede pe ea şi priveşte pe geam. Deodată alunecă şi cade! Luminiţa se repede să-l ajute, dar se împiedică!!

ŞI?! ŞI?!

Un frumos aer poetic ne oferă mai mult ca perfectul, pe un ton legănat:

Mihai adusese scara, se suise pe ea, privise pe geam. Deodat' alunecase şi căzuse. Luminiţa se repezise să-l ajute dar se-mpiedicase...

Un-doi-trei, un-doi-trei, vals curat.

Tot liric, dar modern, străbătut de o aglutinată neîmplinire, ne apare imperfectul (ce nume sugestiv!):

Mihai aducea scara. Se suia pe ea şi pe geam privea. Deodat-aluneca şi cădea. Şi cădea. Şi cădea...

Încărcat cu un optimism imbecil, viitorul ne îndeamnă să-l citim cu voce tare:

Mihai va duce scara! Se va sui pe ea şi va privi pe geam! Deodată va aluneca şi va cădea, aha-aha!!

Neprezentînd niciunul din aceste dezavantaje, perfectul simplu exibează în schimb o estetică şubredă, mai ales în construcţii precum *„Azi cusui toată ziua“*, şi chiar sincope logice: *„Şmenarii fură prinşi repede“* (cum să fure dacă sînt prinşi?!).

Folosirea persoanei întîi elimină obligativitatea perfectului simplu, dar practica s-a dovedit riscantă, cititorii fiind predispuşi să ia totul pe bune: „Ai văzut ce zice âla, că soacră-sa scuipă?! Şi o cunosc, e o femeie de treabă, toată ziua e la coadă...“ Numai cei bravi se mai aventurează. Şi nu e cazul.

Să ne-ntoarcem aşadar/ pe o frunză de mărar/ la hulitul perfect simplu/ singurul care se leagă (cu o rimă la „simplu“ aţi împuşcat premiul US pentru debut postum).

Spre mijlocul lunii februarie, Zizi fu numit Director General şi Definitiv al centrului de calcul. Ultimul calificativ al noului titlu fu încălcat însă după numai două săptămîni cînd Z.Z.Z. trebui să se prezinte la Ministerul Construcţiilor Înalte pentru a ocupa postul de adjunct de ministru-adjunct.

Din noua poziţie lansă în execuţie proiectul Zarqua şi obţinu votarea unei rezoluţii prin care beneficiarul unui apartament, dacă era nemulţumit, putea să-l oblige pe oricare din constructori să locuiască acolo.

Această din urmă iniţiativă îi propulsă popularitatea pe culmi atît de înalte încît următoarele trepte sociale le urcă fluierînd.

Dar numai pe ascuns.

Pentru că (prudenţa e mama mă-sii), în tot acest timp continuase să vină la serviciu înainte de paznicul din tura de noapte şi să plece după cel din tura de după-amiază. Sau invers, nu contează. Fapt e că nimeni nu-i putea găsi nod în papură.

Defulările lui, ce-i drept, o costau pe Olelia nenumărate muşcături şi contuzii. Dar nu se plîngea.

Nici n-ar fi avut cui. Tripla răsturnare a vieţii lor (vă amintesc[1]) că Zizi fusese, pe rînd, simplu cetăţean, ministru al culturii şi lucrător cu cîrca la carierele de piatră) îi îndepărtase de orice fiinţă posesoare de familie scaun şi/sau minte la cap, iar dacă acum unii amici îşi aduseseră brusc aminte de ei, era rîndul lor să mimeze ploaia.

Una peste alta, la sfîrşitul anului numirea lui Zizi într-unul din cele trei posturi de Prim, Secund sau Terţ Secretar al Înaltei Inspecţii devensie iminentă.

Dar nu asta era adevărata bombă.

Bomba explodă cînd la Telejurnal se dădu citire comunicatului: „În urma unei şedinţe excepţionale, Zarosche Z. Zinor a fost numit Director absolut al Coordonării“. Urma o scurtă biografie, ocolind cu delicateţe momentele critice.

Director al Coordonării la 29 ani!!

Nu ştiu dacă realizaţi ce-nseamnă asta.

Vă las să vă mai gîndiţi puţin.

Capitolul VI
Declaraţia de principii ♦ Primirea ♦ O replică istorică şi implicaţiile ei ♦ Eroarea

ÎN PRIMUL său interviu televizat, transmis prin satelit în toată lumea şi la Bacău, Zizi spuse:

- Mulţumesc celor care m-au ajutat să ajung pînă aici. Nu vor regreta. Restul, da.

Publicul larg reacţionă cu larghеţe, văzînd în aceste cuvinte o confirmare a faptului că, aşa cum plastic se exprima un cetăţean: „A venit vremea să le-o plesnim peste clanţă burtoşilor!“

Îngrijorat de imensa popularitate a tînărului, Preşedintele se hotărî să-l invite la el, ca să vadă ce şi cum. Era un bătrîn înalt şi uscăţiv, cu părul şi mustăţile albe, mişcîndu-se cu o distincţie care îl zăpăci pe mult mai tînărul său musafir.

- Luaţi loc, domnule Zarosche... beţi un pahar de vin, da?... Sînteţi atît de tînăr... Sănătate! Am să intru în subiect, nu-mi plac ocolişurile... Nu-mi plac deloc... Ştiu că aţi fi dorit să cuceriţi prin luptă şi această ultimă reducă, dar... sînteţi dezamăgit, nu-i aşa?... Da, da... Vă ofer locul meu, domnule Zarosche... Nimeni nu va şti, ca să nu fiţi bănuit de compromisuri... Nu protestaţi... O să folosim o formulă... sănătatea, vîrsta... se va întruni Consiliul, veţi fi votat... Eu... sînt foarte bătrîn...

Complet depăşit, Zizi nu reuşea să articuleze nimic. Goliră restul sticlei aproape fără alte cuvinte şi el plecă năuc.

- Ce-a vrut?, îl întrebă Olelia.

- Să fiu Preşedinte, răspunse el sec.

Ea leşină.

El o lăsă aşa.

Comunicatul stîrni o furtună de bucurie, sentiment manifestat, ca de obicei, şi de cei care habar n-aveau ce putea să însemne asta.

De fapt, cine ştie vreodată ce poate să însemne asta?

La inaugurarea oraşului-bloc Zarqua, o ploaie de flori, lumini şi muzică salută sosirea Preşedintelui şi a Oleliei.

Pe o estradă improvizată, celebrul G.P., în semn de bun venit, le cîntă „Uite-aşa aş vrea să mor“. Printr-o stingheritoare întîmplare, Dumnezeu îi împlini în sfîrşit dorinţa.

După un scurt şi neprevăzut moment de reculegere, festivitatea îşi reluă cursul normal. Urmă mult-aşteptatul discurs:

- Prieteni! Acest oraş l-am ridicat împreună. în consecinţă, e al nostru. Nu pe hîrtie, pe bune. Fiecare poate să-şi aleagă un apartament, chiar cei care n-au lucrat aici, pentru că nici ei n-au stat degeaba. Păi, ce-aşteptaţi?

Bine educate, masele se mişcară ordonat, ba chiar cu un oarecare aer de indiferenţă, făcînd cîţiva paşi plictisiţi care încotro. Apoi cineva se împiedică şi brusca lui mişcare declanşă panica. Prinzînd suta sub nouă secunde, sute de mii de oameni dispărură în clădire ca supţi de un vîrtej.

După ce se mai amuză cîteva secunde, Zizi părăsi brusc suita, se urcă într-un helicopter, îl pilotă pînă în capitală şi intră în prima fabrică.

Peisaj: maşini, abandonate, stive împrăştiate, uşi vraişte, un ventilator învîrtindu-se cu bestialitate, difuzoare răcnind şi lumini arzînd degeaba.

Personaje: un paznic fără vîrstă dormitînd cu capul pe glezne - o poziţie explicată de două hoituri de mastică intrate în putrefacţie.

- Alo!... Alo, dom'ne!, răcni Zizi, scuturîndu-l pe bătrînul atît de simplu după port (de vorbă nici vorbă).

- Alo! Da! Ce interior doriţi!

- Unde-s restul?

- Îs plecaţi.

- Mulţam, văd. Unde-s?

- La inaugurare.

- Şi fabrica?

- Păi, şade dară...

- E absurd!, strigă Zizi.

- Absurd e să pedepseşti nişte oameni care veniseră să te aplaude!, îi strigă Olelia şi mai tare, odată întors acasă (remarcaţi montajul nervos).

- Nu erau în timpul liber, observă el cu răceală. Să fi lăsat măcar un schimb la lucru!

- O să pierzi mult aşa.

- Vom vedea.

Epilog brusc

ÎNTR-ADEVĂR, Zizi pierdu mult aşa.

Întîi şi pierdu popularitatea.

Apoi o pierdut pe Olelia şi, o dată cu ea, îşi pierdu liniştea.

Nu mult lipsi să-şi piardă şi minţile.

Atunci avu o rătăcire. I se păru că de sus, de sus de tot, cineva îi şopteşte: „Mai lasă şi tu de la tine...“

Mai lăsă.

Recîştigă poziţiile pierdute. Olelia se întoarse aproape alergînd. Totul reintră în normal.

Dar acest normal cuprindea un procent de compromisuri pe care Zizi nu-l putea duce. După o lună, se aruncă din metrod, zdrobindu-se pe una din puţinele porţiuni de asfalt pe care le permisese prin parcuri.

Supravieţui o zi şi, deşi putea vorbi, nu spuse nimic.

În dimineaţa următoare îşi dădu obştescul sfîrşit.

Nimeni nu înţelese nimic.

Mihaela numai, Mihaela... ■

---

[1] Truc ieftin prin care autorul face trimitere la capodoperele sale anterioare.

Din volumul „Fericirea de a fi zărghit“, în curs de apariţie la Ed. „Universal Dalsi“

GEORGE BOCŞA

Mut adio

Ceainicul toarce ca o pisică
înapoia focului -
pârlită locomotivă cu aburi
a dusei zile
ataşându-şi din mers şi ăst vagon
cu călători incognito
pe care nu-i mai aşteaptă nimeni
la lung trenul resemnării cu toate
luminile stinse
spre Gara de Apoi.

Fructieră de argint

Ciorchinii brumaţi-brumării
ai viei
frumuseţii tale
în bătaia difuză
a uitării.

Mireasma stafiditelor boabe,
răceala
de după anotimpul ce iute-şi
rarefie amiezile
(o,cândva,atât de deplin,
fierbinte,aproape torid)
în viaţa mea
şi-a ta deopotrivă.

E-al nopţii cântecul luminării de ziuă
dar bâtlanii-hilarii
bătrâne lup de mare
se fac că nu ştiu...

* * *

Mă joci întruna şi mă pierzi
la ruleta ochilor tăi verzi
rotind-o dorul de zăpezi -
oprind-o luna când visezi...

Vinerea Mare

Zugrăveşte
pereţii subţiri de aer ai zilei
cu înserare
alba ca varul vibrare
a sunetului
bănuţului
ce se rostogoleşte
în cutia milei.

Ridicaţi moartea de pe mine cu cricul

Pe trotuarul de vis-à-vis
însorit
pe Corso
Eremite
dezabuzatul verb a fi (bis)

Pe ăst trotuar
în umbră
(castanii se reped pe noi
cu umbra şi-o asmut şo...
cu mâinile noastre scot castanele
din foc)
moartea care face trotuarul.

(Iar pe strada jumătate însorită
jumătate în umbră
la raliul
zorilor
de-apoi...)

Curcubeu

Femeie
culoarea ce se evaporă...

Părinte

N-ai cumva să-mi împrumuţi un ort?

Moartea iese din tabloul lui Magritte

Stau
în oglindă
cu spatele la mine.
Mi-am întors în fine până şi eu
naibii-odată spatele.
Tiptil se-apropie şi-i acoperi cu
palmele
uşor *trans-*
pirate
de emoţie (în mânuşitele-i albe)
deodată
ochii.
(*Ghici?...*)

Solniţă pe pirostrii

Cuţitele de argint aliniate lângă vid
spre-a întinde liniştea pe feliile
subţiri de viaţă
(prin care se vede deja neaua
stând
să înghete)
prăjite la soare (şi la lună plină!)
ba câteva
(*Oh, da, îmi pare rău...*
Lasă, nu face nimic...)
de-a binelea
arse.

E-al nopţii cântecul luminării de ziuă
dar bâtlanii - hilarii
bătrâne lup de mare
se fac că nu ştiu...

(*Poftă bună, iubitule...*
Poftă bună, iubito...
Mersi...
Aşijderea...)

Ut pictura poesis

Lui Bogdan Pietriş

Anonim flamand adormit printre
culori şi uitare.
(Îl prinse flama spumei mareei
de-apoi!)

Demisia

Meetingul pelerinilor orbi
îmbrăcaţi în alb
bătând de zor cu bastoanele lor
negre
în drumurile prafului şi pulberii
Tale Eremite
la nesfârşit... ■

CRONICA PLASTICĂ

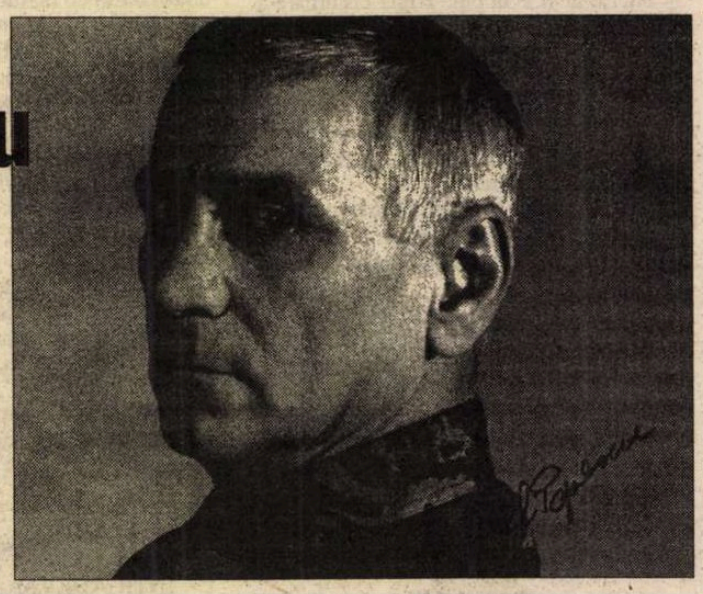
de Pavel Şuşară

Pictura ca memorie a Genezei

CEL de-al doilea episod din proiectul *Pământul şi Arta,* iniţiat de către Muzeul Agriculturii din Slobozia, este expoziţia de pictură a lui Teodor Moraru. După expoziţia lui Ion Dumitriu, care putea fi aşezată, prin seninătatea compoziţiilor şi prin natura imaginii, în spaţiul larg al memoriei pastorale, expoziţia lui Moraru marchează o reîntoarcere la pământ, la confruntarea surdă cu materia, cu gravitaţia şi cu amorful. Dar înainte de a fi o pictură elementară şi o incursiune în lumea frustă a teluricului, pictura lui Teodor Moraru este o experienţă ontică şi o reanimare a ceremonialului genezei. El pare a fi descoperit golul care se întinde cît cuprinzi cu ochii şi s-a decis să-l umple, să-i dea o formă, să-l trezească la viaţă şi mai apoi să-i facă radiografia, să cerceteze în fibra abia constituită, în abisul ei genetic, latenţele ce vor putea fi actualizate şi convocate la o nouă încercare şi la o altă ordine. Adus la scara conştiinţei umane, golul a luat un chip material şi s-a descoperit în realitatea fără identitate a *pînzei.* Însă *pînza* lui Moraru ne este aceea obişnuită a pictorului, nu este o suprafaţă simplă, convenţională desigur, pe care urmează a fi negociate, transferate şi interpretate imagini şi forme, de obicei familiare şi lesne de recunoscut, ori imprevizibile stări interioare, exprimate abrupt sau mărturisite cu pudoare şi cu nesfîrşite precauţii. Ea este un spaţiu ciclopic, lacom, de cele mai multe ori de mari dimensiuni, dar niciodată suficient în limitele lui materiale pentru că el este iluzia *Spaţiului* însuşi pe care pictorul încearcă patetic să şi-l însuşească, folosindu-se provizoriu de cel pe care tocmai îi are la îndemînă. Alături, amorfă ca însuşi oceanul primordial, se găseşte *culoarea,* această materie vîscoasă, clocotind ca un cîmp de vulcani noroioşi, atonală prin chiar excesul tonurilor încorporate; şi ea o variantă a *golului* ce acoperă totul cu griul său nediferenţiat şi fără limite. Pictura lui Moraru se găseşte, aşadar, la intersecţia acestor două neanturi şi experimentează binecunoscutul sens afirmativ care se naşte din mariajul a două negaţii.

Dar Teodor Moraru nu este un furnizor de concepte, el nu scrutează analitic, spre a-l defini, un obiect asupra căruia şi-a fixat interesul sau, dimpotrivă, pe care îl interoghează obsesiv pînă cînd acesta îşi epuizează substanţa. Lumea sa nu este, în consecinţă, una exterioară, însuşită discret prin succesive tatonări, ea nu se naşte după un scenariu prestabilit, căruia artistul îi rămîne mai mult sau mai puţin fidel -, ci una care pur şi simplu se autogenerează, care creşte din propria ei energie şi îşi găseşte în *procesul* însuşi formele optime de manifestare. Pictorul nu glosează livresc, nu meditează din afară, el doar îşi rememorează stări, dezgroapă erupţii, îşi aminteşte spectacolul întîilor aluviuni, al marilor turbulenţe, al surpărilor irepresibile şi pe acela al materiei în combustie. O permanentă luptă între lumină şi întuneric transpare în construcţiile sale grele, monumentale prin curgerea tuşei, adînci prin suprapunerea tonurilor şi prin pregnanţa lor tactilă, profunde prin ecoul vibraţiilor sufleteşti. Trei dominante se confruntă aici, coexistînd, succedîndu-se ori numai invocîndu-se reciproc, dominante care descriu coordonatele majore ale oricărui sistem (al privirii) bine articulat: *dominanta caldă,* a pămîntului şi a visceralităţii, de la umbre şi siene pînă la gama de ocruri sau, mai departe, la roşul sanguin şi la galbenul solar -, *dominanta rece* aceea a mineralelor, a lumii glaciale, a apei şi a eterului şi, în sfîrşit, cea a *valorilor* de la negru la griurile intermediare şi pînă la eclerajul absolut al albului a cărei semnificaţie este deopotrivă una metafizică şi morală. De la acestea, adîncindu-şi privirile în natura şi în viaţa formelor, pictorul trece, într-un alt nivel al reprezentărilor sale, la coagularea unor semne care cad cumva, mai mult aluziv decît explicit, sub incidenţa unei figuraţii incipiente. Din plasma originară, din acea erupţie cromatică, fără istorie şi egală cu sine, se desprind greoi, ca smulse din pămîntul însuşi, atributele unor imagini pe care memoria noastră ar fi tentată să le recunoască, suprapunîndu-le, spre identificare, unor amprente atavice pe care ea le-a conservat undeva, într-un spaţiu dezafectat al conştiinţei. Siluete hieratice, obiecte golite de funcţie, atitudini şi figuri ambigue, structuri zoomorfe şi însemne ale unor ceremonii vagi, iată, la un prim inventar, reperele unei noi morfologii care apar în această pictură. Acum intervine, însă, şi o migraţie a semnului spre centrul imaginii şi limbajul este constrîns să accepte necondiţionat o dublă misiune; aceea de a se autoreprezenta liber - uneori liber, pînă la agresivitate -, aşa cum a fost obişnuit, şi aceea de a introduce un sens oarecum exterior dinamicii lui profunde, de a redescoperi structuri preexistente în depozitul nostru de imagini şi de umbre imemorial sedimentate. Însă orice suspiciune de cădere în retorică şi de alunecare spre denotativ este instantaneu dezamorsată. Aceste noi structuri nu au nimic de-a face cu voinţa de identificare, cu psihologizarea sau cu vreo anume încercare de a sugera culoarea locală. Ele nu sînt decît agenţi provocatori în viaţa autonomă a limbajului, a acelui limbaj care trebuie să-şi afirme atît propriile energii, cît şi să dezvăluie, fără a risipi misterul, ca într-un adevărat scenariu de iniţiere, miracolul naşterii, coagularea amorfului, triumful ordinii asupra neantului. Invocînd forme, plonjînd în vîscozităţile memoriei, dezvăluind procesul de extragere a unui *chip* din placenta propriei lui virtualităţi, artistul nu face decît să realimenteze conştiinţa de sine a limbajului, să-i consolideze vocaţia polimorfă şi, simultan, forţa de reacţie. Şi pictorul chiar împinge acest experiment pînă unde, într-un al treilea moment, spaţiul capătă alte dimensiuni şi limbajul însuşi trece printr-o nouă probă. Compoziţia se relaxează, formele se distribuie cu lejeritate, devin gracile în mod spontan şi respiră aceeaşi atmosferă cordială şi evanescentă. În întregul discurs imagistic se insinuează o anumită melancolie şi se manifestă tot mai pregnant dorinţa de a rupe contractul gravitaţional pentru instalarea într-o pură stare de levitaţie. Forme indescriptibile, încorporarea în cod artistic a unor fantasme, par a trăi în plină experienţă a unui dans bizar. Însă memoria pămîntului, a substanţei primordiale în care coexistă latent infinitele forme ale lumii vizibile, revine decis spre a închide paranteza unei îndelungi reverii. Teodor Moraru îşi reaminteşte lumea elementară, are din nou revelaţia neantului şi ia de la capăt opera de arhitect şi de constructor în substanţa autonomă a culorii. Spaima de vid se exprimă încă o dată, suprafaţa pînzei devine iarăşi neîncăpătoare şi tuşele se aştern cu o insurgenţă în care expresionismul şi barocul nici măcar nu-şi dispută întîietatea. Şi asta pentru simplul motiv că ele s-au obişnuit deja cu ideea coexistenţei. ■

Reîntâlnire cu Gabriel Popescu



Întâlnirea cu marele artist Gabriel Popescu constituie o şansă şi, în acelaşi timp, o bucurie. O şansă pentru că rar ai ocazia să stai de vorbă cu o asemenea personalitate şi o bucurie pentru că ai în faţă, după atâţia ani, pe unul dintre cei care au scris cu întreaga lor fiinţă istoria baletului românesc, poate chiar a celui universal.

M-a primit cu bunăvoinţă şi deschidere, cu ochii lui expresivi şi vii, dornici de comunicare.

Ce aţi făcut, maestre, în cei 33 de ani de când aţi plecat din ţară şi ce au reprezentat pentru dvs. acele experienţe de viaţă prin care aţi trecut?

Mi-a fost foarte greu la început, când am rămas la Paris. Am fost ajutat de Marc Boan, marele stilist francez care conducea Christian Dior, căruia i-a plăcut foarte mult interpretarea mea din *Şeherezada* (dădusem două spectacole acolo cu acest balet). Mi-a făcut un desen pe care-l am şi astăzi. Eu nu aveam bani nici pentru metrou. Am fost căutat de multe personalităţi române aflate la Paris în acea perioadă: Eugen Ionescu, Elvira Popescu, care m-au ajutat, cât a fost posibil, pentru a-mi găsi de lucru. Atunci, marele balerin Rudolf Nureev, împreună cu celebra Margot Fonteyn m-au dus la Londra. Cu toate referinţele favorabile, cererea mea adresată Camerei Comunelor pentru a obţine o viză de lucru a fost refuzată, sub pretextul: „Este suficient un Nureev". Datorită sprijinului bănesc al lui Nureev şi al principesei Margareta, sora reginei Elisabeta, am plecat în altă ţară să-mi caut de lucru. Aşa am ajuns la Geneva, unde director era un prim dansator, pe nume Golovin. Am dat o audiţie, Golovin m-a apreciat, dar mi-a spus: „Bugetul acestui teatru nu ne permite să te plătim". Am ajuns la Zürich, unde am dat şi aici audiţie. Am fost imediat angajat ca prim balerin, coregraf, maestru şi profesor de balet. Din 1966 am rămas aici 10 ani. A fost cea mai fericită şi luminoasă perioadă din exilul meu. Mi s-a dat să dansez tot repertoriul de balet clasic. am făcut aici coregrafia la *Noaptea Walpurgiei* şi la *Dansurile polovţiene.* Am colaborat cu mari compozitori ai vremii: Luigi Nono, Dallapicola, Ginastera, Burhardt, precum şi cu mari regizori ca: Jean Pierre Ponnelle, Zimmerman, care îmi ofereau şansa de a le face coregrafiile la spectacolele lor. În această perioadă am montat aici aproximativ 14 balete, printre care *Lacul lebedelor,* având ca interpreţi pe Makarova şi pe Marinel Ştefănescu, nepotul meu, actualmente coregraf la Reggio Emilia. Am dansat apoi la Paris cu o cunoscută balerină Galina Samsova, care mă cunoscuse la Kiev. În acea perioadă l-am invitat pe Nureev ca să facă coregrafia la *Raymonda,* spectacol în care în afară de el, am dansat şi eu împreună cu Marcia Haydée. A fost un mare succes. Am dansat cu mari celebrităţi precum Eva Evdokimova. În 1974, la Festivalul de la Lausanne mi-am încheiat cariera de prim balerin într-un spectacol de neuitat cu *Raymonda,* având-i ca parteneri pe Nureev şi pe Evdokimova.

Am fost angajat apoi la Deutsche Oper din Berlin, ca maestru şi profesor de balet, apoi am plecat la Reggio Emilia, pentru a-l ajuta pe nepotul meu să ridicăm şcoala de balet de acolo.

Am fost invitat la Opera din Roma ca maestru de balet la şcoală şi la companie. Aici au venit Nureev cu Carla Fracci care au dansat în *Giselle.* Din acel moment Carla Fracci mi-a devenit elevă şi este şi astăzi sub îndrumarea mea. I l-am prezentat pe balerinul român George Iancu care a dansat în multe balete pe mari scene. La Scala m-a contactat, oferindu-mi un contract permanent de profesor şi maestru de balet din 1978 şi până astăzi. În acest timp am fost chemat de Marcia Haydée la Stuttgart unde am avut concomitent un contract 8 ani. Am montat cu ea *Frumoasa din pădurea adormită,* coregrafia primind medalia de aur la Washington. Şi Marcia mi-a fost elevă, i-am prelungit cariera până la 60 de ani. Reîntoarcerea mea la Scala era întotdeauna primită cu căldură.

Am fost respectat, adorat şi fericit că Dumnezeu mi-a oferit o şansă şi-ţi mărturisesc că sunt foarte credincios pentru că Cel de Sus m-a salvat întotdeauna în situaţii dificile.

Ce aţi simţit când aţi păşit după atâţia ani de absenţă pe scena Operei cu ocazia spectacolului omagial dedicat dvs.?

Am avut impresia că se dărâmă pământul, am avut o emoţie sugrumantă când am văzut că publicul s-a sculat în picioare să mă aclame. Le mulţumesc din suflet actualelor stele ale baletului românesc că m-au onorat cu dansul lor în acest spectacol.

Vă amintiţi care au fost partenerele dvs. în ţară, înainte de plecare?

Sigur. am dansat cu marea balerină Irinel Liciu, parteneră constantă cu care am creat un adevărat cuplu. De asemenea, am dansat cu Rina Constantini, Valentina Massini, Ileana Iliescu, Alexa Mezincescu, Leni Dacian, Cristina Hamel. Pe toate le-am admirat şi le-am considerat o parte din cariera mea artistică. Pentru Irinel am însă nişte sentimente speciale. Între mine şi ea s-a format o mare coeziune artistică şi sufletească. M-a ajutat mult şi am colaborat extraordinar. Îi mulţumesc pentru clipele frumoase pe care mi le-a dăruit...

Ce impresie aveţi despre compania de balet a Operei Naţionale?

Am rămas impresionat că este o companie tânără, plină de talente şi le doresc din toată inima să continue generaţiei noastre faima baletului românesc.

Impresia bună se datorează, într-o foarte mare măsură, şi directoarei baletului, Ileana Iliescu, prietena şi fosta mea parteneră, care este un bun manager. M-am convins de acest lucru asistând la mai multe spectacole care mi-au confirmat calitatea şi profesionalismul atât al soliştilor, cât şi al corpului de balet.

Mai rămâneţi în ţară?

Am fost invitat să dau pentru un timp lecţii corpului de balet şi unor solişti. sunt mulţumit de cum „transpiră" aceşti tineri pentru a-şi desăvârşi actul de creaţie. Dacă voi reuşi şi voi fi înţeles în dorinţa mea sinceră şi generoasă de a le împărtăşi acestor tineri ceva din bogata mea experienţă voi pleca fericit că am făcut şi eu ceva pentru actuala artă coregrafică românească.

Mihai Alexandru Canciovici

Şansele tinerilor

ANUME concerte recent desfăşurate la Bucureşti, anume competiţii destinate tinerilor învăţăcei într-ale artei sunetelor, repun în discuţie temeiurile şi finalităţile învăţământului nostru nu numai muzical, dar şi artistic privit în ansamblu. Cine plăteşte, cât anume se plăteşte, în ce limite de şcolarizare, cu ce scop, ce finalităţi pot fi urmărite în baza susţinerii materiale a contribuabililor, cu organizarea mai eficientă a acestui angajament, cu responsabilităţi atent împărţite?... Sunt întrebări pe care este drept să ni le punem în aceste momente în care se regândeşte structura întregului nostru învăţământ. Nu numai a celui muzical artistic.

Voi încerca să discern direcţionări posibile pornind de la anume recente fapte de muzică. În mod cert, Radiodifuziunea naţională - cele două canale de cultură, redacţiile, formaţiile muzicale, se constituie într-un tronson de factori ce au contribuit şi contribuie în continuare la afirmarea tinerilor noştri muzicieni în viaţa artistică a ţării; şi nu numai. Avem de-a face cu aspecte ale unei politici culturale ridicate la nivel naţional. Prin transmisii directe şi retransmisii, în baza imprimărilor speciale, spaţiul de afirmare capătă dimensiuni de autentică cuprindere naţională. Este cea mai mare scenă de concert a ţării. Îmbucurător este faptul că, după perioade de ezitări, ambele colective simfonice ale Radiodifuziunii, atât orchestra simfonică mare, cât şi cea de cameră, înţeleg importanţa demersului privind sprijinul acordat tinerilor muzicieni. Unii, puţini la număr, vor deveni solişti, alţii vor constitui formaţii camerale, alţii vor deveni şefi de partide instrumentale în cadrul diferitelor colective simfonice. Faţă de toate aceste flori rare ale talentului muzical, obligaţiile noastre sunt evidente.

I-am audiat recent, pe câţiva dintre aceştia în concerte susţinute în compania celor două colective simfonice ale Radiodifuziunii. Încă student, pianistul Toma Popovici dispune de o lume interioară muzicală, interioară ce-i aparţine şi pe care înţelege să şi-o îngrijească, să şi-o cultive. Odată constituit, odată consolidat, acest univers poate deveni rezervorul unor atitudini artistice dintre cele mai captivante. În acest sens pot spune că Toma Popovici este un artist de viitor ce ne rezervă bucurii dintre cele mai importante. Ne-a prezentat - nu pentru prima oară - „Imperialul" beethovenian în mi bemol major. Îl construieşte temeinic în limitele unei virtuozităţi funcţionale atent strunite. Dar grija pentru calitatea sunetului nu este evidentă. Acest dat esenţial al demersului pianistic reiese - dacă pot spune astfel - „de la sine". Deocamdată. La fel de evident este şi faptul că măreţul opus beethovenian trebuie părăsit pentru o perioadă de timp în favoarea altor zone de interes profesional artistic ce urmează a îmbogăţi personalitatea tânărului muzician. Mai ales că, în vaţa trecută, a făcut o impresie excelentă cu prilejul cursurilor de măestrie privind muzica franceză, cursuri organizate de Academia de Muzică franco-americană de la Fontainebleau, de lângă Paris. De asemenea studentă a Universităţii de Muzică din Bucureşti, pianista Ana Szel s-a aflat la prima ei importantă confruntare cu marea scenă, cu marea muzică a *Concertului în do minor* de Beethoven. O formulează cu naturaleţe, cu o spontaneitate juvenilă captivantă manifestă în zonele unei experienţe ce se doreşte a fi în continuare îmbogăţită. Mă gândesc atât la experienţa de viaţă, cât şi la cea a contactului multiplu, stăruitor, realizat din interior, cu zonele cele mai intime ale artei muzicii. Aflată la un alt nivel al devenirii sale muzicale, tânăra soprană Ileana Tonca câştigă noi însemne ale maturităţii artistice la fiecare apariţie în concert sau pe scena operei bucureştene. Nu atât calităţile timbrale ale glasului, cât profesionalismul cu care este folosit, competenţa stilistică a frazării mozartiene, aspecte dovedite o dată în plus pe parcursul cunoscutului motet „Exultate, jubilate", ne-o recomandă pe tânăra soprană drept un muzician sigur, de nădejde, al vieţii noastre de concert. Pot să înţeleg tentaţia pe care o constituie marile piscuri, marile opus-uri ale istoriei muzicii atât pentru tinerii, pentru foarte tinerii interpreţi, cât şi pentru dascălii acestora. Mai greu de înţeles este faptul că demersul acestora - chiar atunci când este deosebit, când floarea talentului considerat în sine este minunată - se poate desfăşura la limitele riscului; mă refer la cel muzical şi nu la cel tehnic instrumental. Ceva similar s-a petrecut cu prilejul evoluţiei tinerei violoniste Baiba Skride, din Letonia; talentul este încântător şi, important lucru, îşi dă mâna cu inteligenţa muzicală. Ţinuta tehnică este impresionantă. Dar la vârsta de 19 ani, spaţiile vaste ale monumentalului opus ceaikovskian care este *Concertul pentru vioară şi orchestră*, sunt greu de împlinit, sunt greu de susţinut. În schimb, atât *Sonata a III-a*, de Ysaye, pentru vioară solo, cât şi *Sonata în fa minor* de George Enescu, au fost realizate de o manieră entuziasmantă, cu sensul unei sensibilităţi deloc fragile, de consistentă comunicare artistică. Dirijorii concertelor la care mă refer fac şi aceştia parte din rândurile tinerilor muzicieni aflaţi în ascensiune. O fac cu temeiuri din cele mai promiţătoare. Atât pentru ei cât şi pentru noi, publicul meloman şi cel de specialitate. Prezentându-ne poemul simfonic „Don Juan" de Richard Strauss, dirijorul Cristian Neagu demonstrează că dispune de experienţă, de ştiinţa mânuirii aparatului orchestral, aspecte datorate în baza unei sensibilităţi certe. Dar efortul gestului său rămâne încă disproporţionat de mare faţă de natura evenimentelor muzicale pe care le are de orientat. Proporţiile se câştigă tot cu experienţa. La pupitrul Orchestrei de Cameră, dirijorul Radu Popa s-a aflat şi domnia-sa la momentul unui debut bucureştean important, într-un program clasic pretenţios. Relaţionează eficient planurile muzicale sondând rosturile de semnificaţie ale operei prezentate. Dar, mai presus de toate, dispune de un entuziasm al comunicării ce-i asigură o bună relaţie cu muzicienii înşişi ai ansamblului.

Alte voci ale tinerilor muzicieni le putem distinge, evident, în domeniul competiţional. Multe dintre acestea sunt prezenţe artistice ce vor da consistenţă vieţii noastre de concert în etapele imediat următoare. De exemplu, soprana Caterina Celia Costea, studentă a Universităţii de Muzică din Bucureşti, este marea câştigătoare a recent încheiatei ediţii a Concursului „Magda Ianculescu", concurs pentru voci feminine de operă. Absolventă a aceleiaşi instituţii de învăţământ muzical artistic, soprana Oana Claudia Ştefănescu a cucerit laurii Concursului de lieduri „Ionel Perlea", un concurs deosebit de exigent prin natura orientării stilistice complexe a probelor sale. Ambele competiţii s-au bucurat de sprijinul profesional al Uniunii Criticilor Muzicali, de participarea în jurii a unor mari personalităţi ale vieţii noastre muzicale. La fel şi la Lugoj, cu prilejul Concursului Internaţional pentru voci de tenor „Traian Grozăvescu"; distincţiile mari au revenit tenorului japonez Satoshi Mizuguchi, precum şi tenorului bucureştean Marius Brenciu, tânăr muzician ce s-a bucurat de curând de un frumos debut pe scena operei bucureştene. Dar şi la categoria, să o spunem în termeni sportivi, a celor mai tineri muzicieni, surprizele nu se lasă aşteptate. Săptămânile trecute, în Statele Unite ale Americii, s-a încheiat cea de-a VII-a ediţie a „Concursului Internaţional de pian din Missouri", competiţie organizată de Colegiul de Stat al municipalităţii. Nu mică ne-a fost surpriza atunci când am aflat că laurii distincţiei secunde au fost conferiţi - la categoria juniorilor - pianistei Diana Ionescu, de la Liceul de Muzică „George Enescu" din Bucureşti, clasa profesoarei Olga Szel.

La nivelul unor asemenea performanţe nu este oare firesc să ne gândim că tinerii noştri muzicieni, cei deosebit de talentaţi, cei ce etalează rezultate dintre cele mai speciale, ar merita să fie îngrijiţi şi conduşi profesional în mod cu totul prioritar, în clase speciale de studiu, cu programe speciale destinate celor super-dotaţi? Astfel, urmând criterii firesc elitiste, este organizat învăţământul artistic, şi nu numai, în clase dintre cele mai importante, acolo unde se trudeşte intens atât pentru imaginea momentului, cât şi pentru viitor.

Dumitru Avakian

Chiara Mastroiani:

„Nu îmi place genul „Nana-Lolita-femeiuşcă"

ANUL ACESTA, la cea de-a 51-a ediţie a Festivalului Internaţional de la Cannes, tânăra actriţă, devenită celebră, Chiara Mastroiani, fiică a două staruri: Catherine Deneuve şi Marcello Mastroiani, este membră a juriului.

Iată ce spunea ea şi ce spunea despre ea Jean-Jacques Bernard într-o discuţie cu prilejul premierei filmului *Caméléone* de Benoît Cohen:

„Dacă vrei să vorbeşti de aluniţe, de duioşia privirii, de paloarea pielii, de părinţi-vedete sau de talent predestinat trebuie să te laşi păgubaş. Chiara Mastroiani pleacă în oraş ca oricine, chiar dacă nu oricine locuieşte pe bulevardul Saint Germain. *Dacă îmi plăteşti o duşcă îţi arăt pisica,* spune cu aerul cuiva care se plictiseşte. Aşa se comportă Léa personajul interpretat de Chiara în filmul lui Benoît Cohen. Léa sărută sau omoară aşa cum se pregăteşte un vameş de siestă... În viaţă, Chiara este la antipod. Pentru ea, verbul *a juca* are o anumită semnificaţie, foarte importantă, chiar dacă nu are studii artistice. *Toţi cei care m-au ales au riscat, m-am format jucând în filmele lor."*

Pentru polarul său negru Benoît Cohen voia o tânără de 35 de ani, cu o mare nervozitate fizică. Chiara este reţinută şi are numai 24 de ani (în 1996 când începea filmările).

Chiara mărturiseşte că în viaţă este foarte pudică. Totuşi, în film, îşi arătă sânii cu dezinvoltura cu care o salută pe portăreasă. *La început, Benoît voia să-mi arăt sânii stând jos. I-am spus: „O fată aşezată nu are sâni frumoşi. Trebuie să mă ridic ca să-mi scot puloverul..."* Imaginea a rămas întipărită mult timp în memoria cinefililor.

În evoluţia filmului, Léa-Chiara beată se uită pe fereastra unei maşini în mers. Ea joacă beţia din privire. *Când simt că am depăşit măsura mă culc imediat. Nu există ceva mai îngrozitor decât un actor interpretând un beţiv... Am fost ajutată, bătea vântul, voiam ca beţia Léei să fie melancolică...*

Chiarei Mastroiani îi place introspecţia psihologică, nu-i displac nici filmele cu asemenea probleme. *„Caméléone" nu este calcat pe viaţă. Dacă filmul este science-fiction nu vei cerceta dacă marţienii poartă cărarea părului la mijloc, îi iei aşa cum ţi se prezintă. Târfa şi poliţistul sunt credibili chiar şi în acest gen. În polar îmi plac personajele care omoară cu mintea tulbure, învălătucită. Asemenea personaje mă fascinează.*

Chiara încearcă o analiză a rolurilor feminine în general, dorind să interpreteze femei puternice, cu o dimensiune masculină. *Dacă mărturisesc că îmi plac femeile virile se va spune că am luat-o razna. Este adevărat că nu îmi place genul Nana-Lolita-femeiuşcă foarte la modă în anii '80... Sunt sătulă până în gât să văd oameni-târâturi. Eu vreau să găsesc umanitate la târâturi. Aş vrea să fiu prostituată, omorâtă, ucigaşă, chiar toate trei la un loc. Asemenea personaje nu îmi creează stări speciale, nu mă influenţează. Mă impresionează relaţiile cu oameni adevăraţi.*

Până la 24 de ani (acum are 26) Chiara a murit de două ori pe ecran. Într-un telefilm de Nadine Trintignant şi în „Trei vieţi şi o singură moarte" de Raul Ruiz. Era omorâtă chiar de tatăl său, Marcello. *Aşa am evitat câţiva ani de psihanaliză,* rosteşte amuzată... *Îmi plac fetele care seamănă cu Elvis sau cu Marianne Faithfull.* După o participare de două zile la filmul „Nowhere" de Gregg Araki (lider, împreună cu Gus Van Sant, al cinematografului independent homosexual american şi realizator al filmului „The Doom Generation") era dominatoare, purta o fustă latex... *Îmi spuneam înainte: America, studiouri climatizate... Nici vorbă! Am filmat într-un fund de garaj, decorurile erau gata cu trei secunde înainte de începerea filmărilor. Nu era prea diferit de ce se întâmplă şi se face la noi!*

Mai de mult Chiara declara într-o revistă: *Mă plictisesc foarte repede.* Ea confirmă că în afara filmelor viaţa este cam lâncedă, adăugând imediat: *Sunt rămăşiţe târzii din adolescenţă când doreşti ca totul să se petreacă repede. Viaţa te răsfaţă fără ca măcar să îţi dai seama...*

Traducere şi adaptare
Andriana Fianu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

LES JUIFS BIEN ET LES JUIFS ORDINAIRES

TALENTUL este o infirmitate, tot spune M. În orice caz, mai adaugă, o lipsă ce trebuie neapărat împlinită. De aici firea cel puţin ciudată a inşilor cu adevărat talentaţi. În copilărie, cînd în tîrgul meu vreun cetăţean se manifesta contrar purtărilor obişnuite, sau sfida, chiar, convenţiile lumii, toţi spuneau despre el că *e Eminescu.* Mă gîndesc la cei ce făcuseră cît de cît o şcoală. Poetul naţional era modelul acestor,... scrîntiţi. Copiii, astfel, intrau în şcoală, apoi şi în viaţă, cu ideea învăţată de la părinţi că un om a cărui minte nu se află la locul ei, mediu, trebuie neapărat să fie un artist. Or, Eminescu era exemplul cel mai nimerit. Ce individ cu scaun la cap, cu multe treburi şi mulţi copii, trăindu-şi viaţa lui,... vreau să spun cum poate lui să-i dea prin cap să pună mîna într-o zi pe condei şi să scrie, de exemplu:

Trece lebăda pe ape între tresii să se culce...

Şi dacă trece,... treaba ei, ce mă interesează pe mine că o lebădă se duce la culcare?!... Astfel se ocupă ei de fleacuri şi de nimicuri toţi nenoriciţii ăştia...

❖

DACĂ stau şi mă gîndesc bine, este preferabil un analfabet unui ideolog înzestrat cu puteri mari şi care ar dirija soarta unei culturi şi a unei literaturi, în special.

În prima tinereţe, am avut ocazia să cunosc asemenea ideologi, mai mari sau mai mici, avînd o putere fără de margini asupra clasicilor noştri, *suspecţi,* în primul rînd, dacă nu direct inamici ai ideii de clasă. Al lor, adică, ce conduceau destinele muncitorilor proaspăt „eliberaţi". Aceşti ideologi de altădată, despre care s-a scris mereu şi se va mai scrie, întîi că vorbeau prost românește. Şi-apoi, nu aveau altă cultură decît rudimentele marxismului, plus teoriile cursului scurt al partidului bolşevic etc. etc. Citeam cîteodată cu glas tare textul, tradus din rusește, al acestui curs, - Coranul respectiv -, şi mă uimeau tonul şi înţelesul, complet străine logicii mele ca şi alor mei, înţelesul celor simpli în numele cărora erau scrise acele lucruri fără un sens adevărat şi avînd în ele doar golul, doar pustiul discursurilor adresate de fapt propriilor utopii ale şefilor de partid stăpîni pe viaţa şi pe moartea tuturor.

Am mai remarcat un lucru, despre care scriu astăzi cu cea mai mare obiectivitate şi fără nici o urmă de resentiment. Acest lucru, despre care azi încep chiar şi evreii cei mai buni să scrie, e că, în proletcultism, un rol nefast l-au jucat, cîţiva ani buni, tot nişte evrei, dar de proastă calitate şi care îndreptăţea zicerea unui prieten al meu, tot evreu, că atunci cînd un evreu este deştept, este deştept cît zece români, dar că atunci cînd este prost, e prost cît o sută, - de români firește. În politică, în armată, în securitate, în cultură, presă, radio etc., în edituri şi în mai toate posturile importante de conducere, şefii erau de cele mai multe ori evrei. Deşi, aceşti evrei erau nişte oameni lipsiţi de cultură, fanatici cu o maladivă sete de revanşă. Fiindcă suferiseră atîta, în război, de pe urma absurdelor legi rasiale, ei acuma, beneficiind de victoria ruşilor, intraseră, cum se spune, în pîine. Mă şocase, mult timp, că şi printre membrii importanţi de partid, circula de zor observaţia că „e nevoie de cît mai mulţi autohtoni", în partid, firește, deoarece numărul evreilor, proporţional, întrecea cu mult pe cel al „autohtonilor". La *Facultatea de Litere,* de pildă, în anul 1945, în celula respectivă, se aflau zece membri, din care şapte erau evrei, iar ceilalţi trei, numai, printre care şi autorul rîndurilor de faţă. Lucru interesant, printre aceşti şapte majoritatea erau studenţi foarte inteligenţi şi cultivaţi, ceea ce făcea ca diferenţa dintre noi să dispară, deşi ei erau conştienţi de anomalia numerică. Iar unul dintre ei, mai puţin înzestrat, şmecher şi viclean, făcuse într-o zi gafa de a ne confunda pe noi, cei trei *băştinaşi,* cu restul majoritar, astfel încît aflîndu-ne la o mică şedinţă, *acela,* la începere, zisese pe un ton conspirativ, de vorbitor scăpat în fine de orice griji, - zisese: „şi acum că am rămas doar noi, între noi..."

Cel mai inteligent îşi dăduse imediat seama şi reparase gafa. Între mine şi el însă, după aceea, avusese loc o discuţie lungă pe care nu am uitat-o nici azi... Pe scurt, în discuţia aceea amîndoi căzuserăm de acord că excesele celor împotriva cărora, în timpul războiului, se făcuseră atîtea excese, *ar fi justificat* pentru unii din „autohtoni", pogromurile, istoric vorbind. Evreul acela hiperinteligent şi în care aveam o încredere absolută şi care nu mai este de mult în ţară, plecat în ţara sfîntă, şi căruia, dacă mai trăieşte, îi urez să aibă o bătrînețe cît mai fericită,... el reprezentase, pentru mine, o culme ascuţită a spiritului şi un om, în acelaşi timp, dispunînd de cele mai alese calităţi, universale. Îi spuneam, vorbă cu vorbă: „Cum dracu' de zic idioţii ăia „autohtoni", cum de le zic românilor aşa, mai bine le-ar fi zis *băştinaşi,* - şi ce e cu dispreţul ăsta rasial *al vostru,* să trataţi lumea aşa, poţi să-mi spui, te rog să-mi spui! - îl somam. El lăsase capul în jos, luînd asupra lui parcă vina tuturor. Tot ce spusese, după un timp, aţintind asupra mea ochii lui de blond avînd conjuctivită „de la nisipul, deşertului traversat" - cum glumeam între noi referindu-ne la Thomas Mann - fusese să nu mai spun niciodată *al vostru* şi că, în orice caz, aici trebuia făcută neapărat o distincţie. Am scris despre prietenii mei Belu Silber,... despre Al. Jar,... despre atîţia oameni de seamă, în compania cărora m-am simţit întotdeauna în siguranţă. Rîdeam împreună de „autohtoni", dar numai de partea ridicolă, caragealiană; la fel cum rîdeam de evreii lor ajunşi la putere, urînd România şi poporul ei cum era de exemplu *Chişinevschi* acela, despre care confratele Mihai Stoian scria că le reproşa ruşilor că nu ne ocupaseră mai repede şi „mai definitiv", adică de tot şi fără nici un fel de tranziţii. Chişinevschi, despre care ştiu, tot de la un evreu plin de umor, că *scuipa în sertar.* Trăgea sertarul, scotea horcăitul respectiv, şi scurt şi brusc scuipa în sertar pe care îl băga iute la loc. Dar cum să uit de directorul de editură care mă certase urît că ţinusem împăturită *Scînteia* în mînă şifonînd chipul venerat al lui Stalin, publicat pe toată pagina întîia... Cînd îmi aduc aminte de aceştia, mă gîndesc numaidecît la compozitorul de 21 de ani, la David al meu, din SUA, genial deşi neînţeles, care ne invitase într-o zi la el, să ne cînte o lucrare muzicală nou-nouţă. Mă primise într-o cămăruţă de *trei pe doi* şi, în care se afla şi o pianină şchioapă. Acestei pianine îi lipsea o notă; avea lipsă o clapă şi cînd ajungea aici, îmi imita cu voce tare nota care lipsea, cu gura lui; şi de aceea, pe David încă şi azi, îl iubesc cu toată duioşia mea. Mai ales că după aceea ne oferise o cutie de bere, - *una* - s-o bem în cinstea cîntării. Eu o desfăcusem şi sorbisem din ea pe loc. La care K., cu inteligenţa ei, fină, îmi dăduse una cu cotul, pe ascuns, - adică boule, mă rog, aşa ceva, nu vezi că berea e singura şi că e pusă numai de formă s-o aibă şi pentru alţii... Davide, Davidică, fusesem, iartă-mă, un goi prost...

Titlul e o parafrazare după *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann. Deosebirea fiind că acolo e vorba de *ruşi bine şi de ruşi ordinari,* - locatarii celebrului *Davos* elveţian. ■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XXVII

München-Baden Baden, sîmbătă...

Domnişoarei Aglaia Lupan
la familia Ionescu, Tîrgu Neamţ

Dragă Aglaie,

Astăzi am timp să continui povestirea cu scrisoarea deschisă de noi.

La orele cinci doamna Josefina a părăsit casa după ce noi am promis că vom fi cuminţi. Se ducea la un 'jour fixe'. Cînd lătratul lui Pollux ne-a înştiinţat că a trecut de colţul bisericii, am reluat lectura scrisorii canonicului Schuller.

În septembrie Lola îi scria regelui: „Domnul Papon e un om serios, a studiat mult şi face o cercetare ştiinţifică despre Elveţia. În lumea literelor e foarte celebru", ca să-l anunţe şase săptămîni mai tîrziu: „A venit poliţia şi l-a arestat pe Papon. E sigur că nu e marquis de Sarde. Doamne, ce situaţie! O femeie singură fără bani..."

La 16 noiembrie: „Mi muy querida Lolitta, îmi doresc mereu să te visez, îmi doresc vise dulci, grele de fericire. E interesant să afli şi tu cît am cheltuit eu pentru tine în doi ani de zile. Am plătit în total - datorii personale, cadouri, locuinţă - 158.084 de taleri şi 16 1/4 creiţari... Citesc mai departe Don Quichotte, învăţ pe de rost cuvintele, învăţ limba ta cea frumoasă. Expresia frumuseţii eşti însă tu, îţi acopăr cu sărutări mîinile, picioarele, buzele, al tău fidel Ludovic."

Închipuiţi-vă, domnule Kaulbach, ce sumă de bani şi ce neruşinare! Acum Lola Montez este în America, unde înşală pe alţii. Vă scriu toate acestea ca să înţelegeţi de ce m-am vindecat eu de Francesca Colani care pentru mine juca rolul Lolitei. Alterarea opiniunii mele s-a produs prin faptul că fosta camerieră s-a făcut vinovată de furt, escrocherie şi şantaj precum şi de crimă de omor premeditat, cînd, la Strasbourg, a intenţionat să mă otrăvească, crezîndu-mă un om avut. A fugit cu un francez, funcţionar la vamă.

Rămas singur, m-am refugiat la Kehl, peste Rin, unde locuiesc la doamna Ottilia Fegefeuer, văduvă, Hafenstrasse 8. În sărăcia mea lucie am decis să-l caut pe prinţul Sturdza care, după revoluţia din '48, s-a exilat la Baden-Baden cu nu mai puţin de şapte care de aur. Oraşul pitoresc mi-a plăcut. Staţiunea balneară era cunoscută deja în antichitate sub numele de Civitas Aurelia Aquensis. La cei 6000 de locuitori stabili se adaugă în timpul sezonului de cinci ori mai mulţi turişti; o statistică din 1845 dă cifra exactă de 32.028 de persoane. Am remarcat că dv. la mers trageţi puţin piciorul stîng; un sejur la termele din Schneckengarten - 37-54 de grade Réaumur - v-ar face bine.

Reşedinţa oficială a prinţului este la Paris pe Rue de Varennes, are case şi la Sorgento, dar stă mai mult la Baden-Baden. N-am găsit în vila somptuoasă decît pe fiul său, Mihail, un băiat de 16 ani. Stătea sub un copac uriaş şi rezolva probleme de matematică. S-a bucurat că poate vorbi românește; era foarte curios să ştie ce şanse au Principatele de a se uni. Rudele sale, mai ales bunicul Vogorides, sînt antiunionişti notorii. Mi-a spus că tatăl său se întoarce săptămîna viitoare să-l ia la Paris, unde el studiază la liceul Bonaparte, şi, dacă doresc un ajutor, să revin a doua zi cînd administratorul casei va fi în oraş. I-am mulţumit şi am afirmat cu jumătate de gură că mă descurc. I-am corectat o problemă şi ne-am despărţit. Ajuns la gazda mea, am remarcat că tînărul prinţ îmi strecurase în buzunarul lodenului, la plecare, un fişic de galbeni. Cu această sumă pot să mai rămîn o săptămînă aici şi să-mi plătesc drumul pînă la München. Îngăduinţi-mi acum întrebarea directă: Aş putea conta pe un sprijin bănesc, sub formă de împrumut, din partea domniei voastre ca să mă întorc în patrie? Oricum va fi răspunsul, el nu va stinge recunoştinţa mea. Numai datorită faptului că vulpea cea afurisită de Francesca a vîndut nişte obiecte pe care eu i le salvasem, m-a adus în această situaţie disperată. Puteţi să-mi scrieţi aici la Kehl, la doamna Fegefeuer, care e o femeie de încredere. A suferit şi ea multe în viaţă şi înţelege ce e nevoia. Sper că Enache a plecat şi că nu v-a impietat prea mult cu şederea lui. E un băiat bun, cam naiv însă..." Aici Josefa s-a oprit din citit şi a început să hohotească veselă: „Cam naiv, bine zis, e şi părerea mea." A fost prima dată că am strigat mînios la ea, dar peste o clipă mi-a părut rău şi i-am cerut iertare. Ea avea însă alte griji: „Ce zici, Yenaki", mă întrebă ea, dîndu-mi camaraderește peste cot. „Cum să-l ajutăm noi pe bietul canonic? Papa e la Nürnberg, iar mamei nu putem să-i spunem că am deschis plicul. Acum, Yenaki, trebuie să deschizi şi punga!" „Ce să zic? În moment sînt lefter. Doar de i-ar îndrepta Dumnezeu paşii lui Bruher spre München, ar mai fi o şansă". „Nu face nimic; te angajez eu ca secretarul meu. Te plătesc din economiile mele." Am rîs amîndoi, cum e vorba, făceam haz de necaz.

Îţi trimit acum, dragă Aglaie, două scrisori împreună. Vezi cît de mult îţi scriu şi tu tot te plîngi.

Salutări de la un admirator din străinătate,

Enachi. ■

POLIROM

NOUTĂŢI mai '98

Dan Stanca
Muntele viu

Michael Pollak
Viena 1900 O identitate rănită

Cornel Ungureanu
A muri în Tibet

Andrei Marga
Reconstrucţia pragmatică a filosofiei – volumul I

Aurelian Crăiuţu
Elogiul libertăţii
Studii de filosofie politică

În pregătire:
Antologie de poezie latină medievală (ediţie bilingvă) **CARMINA BURANA**
Paul Zumthor **Babel sau nedesăvîrşirea**
Aurel Codoban **Sacru şi ontofanie**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
Braşov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Fabule moderne

LA O CONFERINŢĂ ţinută la Viena în 1982 Karl Popper mărturisea: „...la cinci ani am făcut cunoştinţă cu primul volum al *Minunatei călătorii a micului Niels Holgersson* cu gîştele sălbatice de Selma Lagerlof, o operă care tocmai apăruse atunci în trei volume verzi. A fost o carte care a influenţat în mod decisiv caracterul meu, ca şi pe cel al prietenului meu din tinereţe, Konrad Lorenz. Lorenz s-a îndrăgostit de gîşte. Eu m-am îndrăgostit de Selma Lagerlof şi de cărţile ei. Şi, la fel ca ea, am devenit învăţător. Konrad şi cu mine am rămas credincioşi dragostei noastre.“ Poate o întîmplare fericită, sau o chibzuinţă bine premeditată face să apară în acelaşi timp la editura Humanitas cîte o carte a celor doi urmaşi indirecţi ai Selmei Lagerlof: Aşa-zisul rău sau Despre istoria naturală a agresiunii, studiul de etologie al lui Lorenz, şi o colecţie de eseuri şi texte ocazionale reunite sub titlul *În căutarea unei lumi mai bune* a lui Karl Popper. Nu le discut aici împreună profitînd doar de mişcătoarea declaraţie a lui Popper, ci pentru că mi se pare că ele au într-adevăr un etimon comun. Indiferent dacă acesta provine sau nu din lumea unei cărţi care pentru mulţi a fost revelaţia copilăriei. Şi Popper şi Lorenz sînt nişte învăţători într-un sens demodat (dar nu o spun cu aluzii peiorative) şi grav, pentru că amîndoi cred în posibilitatea perfectării speţei umane prin pildă, prin reflecţie, prin cultură. Popper e un învăţător aspru, Lorenz unul indulgent, poate şi pentru că la primul pildele provin din istoria culturii intelectuale, în vreme ce la al doilea ele sînt inspirate de observarea unei lumi non-umane, care odată înţeleasă te face să tolerezi, dar să şi schimbi în bine lumea umană.

Răul, subiectul central al cărţii lui Konrad Lorenz, nu este de fapt un rău propriu-zis, ci în cel mai bun caz unul necesar. Agresiunea în lumea naturală, a insectelor, peştilor, vertebratelor şi nevertebratelor, este un mecanism vital şi complex care le asigură supravieţuirea, organizarea, reproducerea, perpetuarea. Fondatorul etologiei ca disciplină este în acelaşi timp un mare filozof, un moralist şi un romancier, care observă această lume naturală profitînd de perspectiva insolită oferită de ea asupra universului uman; cu alte cuvinte, după ce a înţeles cum funcţionează agresiunea la păsări, de pildă, Lorenz poate descoperi funcţiuni echivalente la oameni. Şi dacă nu poate interveni în răfuiala dintre doi lupi, de pildă, urmărindu-i îi vin idei despre cum ar putea să oprească o răfuială între state. Paralelismul e deliberat şi permanent, iar în ultimele două capitole ale studiului Lorenz devine un moralist nedeghizat, care are cîteva soluţii cel puţin interesante despre cum am putea găsi, făpturile dotate cu raţiune, o lume mai bună.

Aşa-zisul rău începe ca un roman balzacian aproape, prin lenta pătrundere a vocii auctoriale în intimitatea universului pe care îl descrie. Tehnica e izbitor romanescă prin aceea că această voce, de fapt privire, cameră cum i-ar spune naratologii, scormoneşte fundurile unui ocean, descoperindu-i colorata şi fascinanta populaţie de ca şi cum ar fi un membru al coloniei de peşti, sau un recif de corali, în orice caz o parte din universul cu pricina. Trucul e simplu, firesc, şi un cititor atent ori prea scientist se poate să îl ignore complet, dar mi s-a părut de un efect izbitor: acest scafandru (evident, cine altcineva?) explorează nu o lume străină, ci una familiară, apropiată şi chiar iubită. Există un entuziasm în această privire, de neofit şi expert în acelaşi timp, pe care Lorenz îl are de multe ori în paginile cărţii, dar mai ales cînd povesteşte despre gîşte (pe care categoric le adoră, avea dreptate Popper) şi peşti. Capitolele despre gîşte, nişte făpturi extrem de interesante, foarte viclene şi sofisticate, pasional iubăreţe, fidele, uşor xenofobe, descind direct parcă din Selma Lagerlof, chiar dacă elementul narativ aici e simplă latenţă.

Ca şi în orice alt univers ficţional (exceptînd poate cărţile foarte proaste de acţiune din ziua de azi), în lumea cercetată de Lorenz agresiunea nu e violenţă pură, ci amestec uneori şocant de revoltă, duşmănie, afecţiune, prietenie, pacificare, prudenţă, instinct matern, tehnică de supravieţuire, de cucerire, de păstrare. Dar pentru că ea are totuşi o componentă puternic instinctuală, care o face iraţională cumva şi astfel periculoasă, agresiunea e dublată de mecanisme de inhibiţie menite să o anihileze atunci cînd răul e complet inutil tuturor. În relaţiile dintre mascul şi femelă, de pildă, sau dintre mamă şi pui, agresiunea e anulată de mecanisme care le împiedică pe animale să rănească făpturile de care sînt ataşate. Cîinii, de pildă, nu îşi muşcă niciodată perechea feminină pe perioada împerecherii, fiind prin instinct mai afectuoşi decît mulţi bărbaţi. Agresiunea animală se bazează, se pare, fie pe instincte protectoare, fie chiar pe un soi de cod al moralei înfruntării, care îl apără pe cel mai slab. Lorenz descrie dueluri la peşti şi ai impresia că te afli în plin roman de secol XVIII: ritualuri de provocare şi ameninţare, măsurarea forţelor, încercarea clară de a dovedi superioritatea nerănindu-l prea tare pe cel inferior, fair play-ul, preludiul luptei, regulile atacului, confirmarea învingătorului. Un „Jack Dempsey“ de pildă (peşte numit astfel după un campion de box celebru pentru fair play-ul său) nu îşi atacă niciodată adversarul cînd îl surprinde într-o poziţie de vulnerabilitate.

Dezamorsarea agresiunii e esenţială în relaţiile dintre sexe, deşi violenţa e un ingredient al pasiunii pe care îl cunosc şi necuvîntătoarele, după cîte se pare. La speciile la care femela e mai puternică şi domină, pe perioada împerecherii numai ea cedează din autoritate masculului. Invers, la speciile dominate violent de bărbaţi (lupii, de exemplu), femelei i se permit agresiuni uneori suspect de grave împotriva masculului, pentru că semnul puterii lui este să îi treacă ei cu vederea micile răutăţi şi capricii. E imposibil să nu citeşti în asemenea afirmaţii tot soiul de intrigi şi politici domestice, ori să nu te cuprindă reflecţii feministe. Lorenz nu e nici falocrat, nici feminist, deşi nu e deloc neobişnuit pentru un om de ştiinţă serios să aibă, inconştient măcar, o prejudecată antifeminină (vezi cazul lui Linneus, foarte studiat de critica feministă de peste ocean). Remarcile lui despre animale, mai ales cînd morala lor este aplicată făpturilor omeneşti, vin din mult *common sense*, puţin tradiţionalism masculin, dar oricum unul inofensiv şi blajin. Întrebîndu-se de ce la păsări ca porumbeii, care se hrănesc unul pe celălalt, masculul pe femelă, îi revine lui dreptul să o hrănească pe ea, tocmai pentru că e mai puternic, Lorenz are un răspuns interesant: pentru că e un privilegiu al puterii să ocrotească, să răsfeţe chiar. Cînd masculul e bolnav, însă, femela devine mai puternică decît el şi atunci ea îl hrăneşte.

Konrad Lorenz - *Aşa-zisul rău sau Despre istoria naturală a agresiunii*, traducere din germană de Ioana Constantin, Editura Humanitas 1998, 297 pagini, preţ nemenţionat.

E limpede, cred, că această lume naturală în care agresiunea e însoţită de coduri etice, controlată de mecanisme inhibitorii, dezamorsată între parteneri, iar puterea un semn de toleranţă şi o modalitate de protecţie, e una cît se poate de bună. Poate de aceea o iubeşte Lorenz atît de mult încît, deşi nu o declară explicit, agresiunea umană i se pare mult mai gravă şi uneori mai greu de recanalizat ori cenzurat. Cert e că agresivitatea umană greu poate fi eliminată: nici îndepărtarea situaţiei-stimul (care la peşti ar putea „linişti spiritele“), nici interdicţiile de orice ordin nu sînt eficiente. Nu o ştim prea bine? Singura soluţie este reorientarea ei, sub diverse forme, de pildă intelectuală, ca „înfierbîntare“ de idei, sau în competiţie sportivă. Dar chiar şi un asemenea procedeu e complicat pentru că la oameni, ca şi la animale, agresiunea invadează nebănuite sfere ale vieţii şi comportamentului. Astfel, Lorenz e convins că entuziasmul e o formă de agresiune, motiv pentru care îl şi priveşte cu mefienţă. Agresive sînt relaţiile de prietenie şi de dragoste, ceea ce face să fie imediat substituite de ură atunci cînd sînt rupte. Pentru anihilarea potenţialului de agresiune la oameni Lorenz propune alte două soluţii, pe lîngă reorientare: una ar fi cunoaşterea celuilalt, căci studiile lui etologice arată că orice făptură atacă mult mai greu un cunoscut decît un străin. Alta, şi cea mai interesantă cred eu, este stăpînirea critică a reacţiei de entuziasm. Ce îl supără cel mai tare pe Lorenz la entuziaşti? Faptul că ei împart lumea în aliaţi şi inamici, convertind sentimentul de solidaritate în înverşunare împotriva inamicilor. Cu cît e mai mic grupul din care face parte un entuziast, cu ale cărui valori se identifică el, cu atît e mai mare grupul pe care îl înfruntă ostil, şi deci potenţialul de agresivitate. Lorenz propune să ne asociem cu cît mai multe grupuri umane, cu valori cît mai diverse, pentru că astfel multiplicăm numărul identificărilor şi îl micşorăm pe cel al ostilităţilor. Omul complex, stăpîn peste valori relative, este cel care vede în jurul său mai mulţi cunoscuţi decît străini, se simte în largul lui şi nu are nevoie să devină agresiv.

Deşi detestă forma filozofică a relativismului, şi Popper pledează pentru toleranţă ca valoare intelectuală, ca mod de a intra în lume şi în istorie. Lumea mai bună este pentru el o lume a cărţilor. Tocmai de aceea intelectualii, scriitorii poartă o mare răspundere, crede Popper, pentru că ei sînt stăpînii acestei lumi mai bune şi de ei depinde cîţi alţii o vor descoperi şi accepta. Ca mulţi alţi oameni de ştiinţă moderni, Popper este un angajat: totul începe şi se termină în contingent, nu există reflecţie filozofică fără consecinţe concrete. O carte pe care o citează des şi cu satisfacţie este *Trădarea intelectualilor* a lui Julien Benda, deşi reproşurile lui Popper sînt de altă natură decît una politică. Viciile în faţa cărora îi vede deosebit de vulnerabili pe intelectuali sînt aroganţa, ambiţia de a avea dreptate, de a şti mai bine, şi vanitatea. De toate acestea ţine un obicei nesuferit care îl irită teribil pe filozof: folosirea cuvintelor mari, pompoase, în locul cărora

Karl R. Popper *În căutarea unei lumi mai bune*, traducere din germană de Anca Rădulescu, Editura Humanitas 1998, 184 pagini, preţ nemenţionat.

s-ar putea bine achita de datorie formulări simple şi concise. Pentru a demonstra că are dreptate, Popper rescrie un fragment dintr-un comentariu al lui Habermas la Adorno, defrişînd cu cinism proza complicată şi sinuoasă a autorului Modernităţii ca proiect neterminat. Cei care au pătimit descifrîndu-l pe Habermas vor jubila cu siguranţă citind răutăcioasa operaţiune de curăţenie stilistică la care îl supune Popper, oricît de discutabilă ar fi ea.

Paradigma lui Popper este ştiinţa exactă, care îl obligă deontologic să construiască acolo unde în prealabil a demolat. Aşadar, după ce le-a reproşat intelectualilor aroganţa şi vanitatea, le oferă un cod etic menit să păstreze acea lume mai bună a cărţilor cu adevărat bune. Valoarea supremă cultivată de acest cod este raţiunea (asta explică de ce îi repugnă relativismul filozofic, pe care îl acuză de sabotarea adevărului, a obiectivităţii şi raţiunii), cu cele trei corolare ale sale: 1. principiul falibilităţii, care stipulează că într-o conversaţie intelectuală celălalt poate avea dreptate, chiar dacă nu îmi convine mie, dar şi că e la fel de posibil să nu avem nici unul din noi dreptate; 2. principiul discuţiei raţionale, conform căruia judecarea unor argumente trebuie făcută dintr-o perspectivă cît mai impersonală pentru a evita subiectivitatea părtinitoare; şi 3. principiul apropierii de adevăr, echivalent cumva cu esenţa teoriei consensuale a adevărului la Habermas: conversînd şi negociind ne apropiem din ce în ce mai mult de adevăr, iar dacă totuşi nu îl atingem, avem cel puţin satisfacţia că ne vom înţelege între noi mai bine.

E cumva surprinzător că aceste principii nu fac parte, cel puţin nu explicit, şi din propunerile lui Lorenz pentru diminuarea potenţialului de agresivitate. Pentru cei care cred în ea, raţiunea pare a fi esenţa civilizaţiei, cea mai sigură metodă de a elimina violenţa. Dar atunci cum se explică agresivitatea verbală şi conceptuală din vehementele înfruntări între cei mai mari intelectuali ai lumii? ■

MAI '68

1968 A FOST un an „mondial", în sensul în care se spune despre 1848 că a fost un „an european". Revolta împotriva ordinii stabilite a cuprins SUA, cu marile manifestații împotriva războiului din Vietnam și mișcarea Flower Power, Franța cu baricadele studențești, luptele de stradă și greva generală, s-a propagat printre tinerii germani, italieni, polonezi și cehi, a ajuns pînă la Buenos Aires, Sao Paolo și Mexico, la Cairo, Tokyo și Dakar. Pentru cei care au trăit evenimentele, ele păstrează un parfum unic, deși maturitatea îi face să-și tempereze lucid nostalgiile și să evalueze rezonabil consecințele în timp ale furiei tinerești. Pentru cei născuți după 1968, precum tinerii intelectuali români ce semnează în aceste pagini, revolta de atunci e interesantă nu atît în plan politic, ci mai ales estetic, moral, sexual, literar. La ora Internetului și a mondializării, acest trecut devine pentru ei în primul rînd o problemă de stil.

Pascal BRUCKNER:

Franța

„Revolta a devenit o strategie de carieră"

Vom putea în sfîrșit să ne revoltăm împotriva imposibilității înșeși de a ne revolta? Așa sună întrebarea cu care ne confruntăm la treizeci de ani după mai '68.

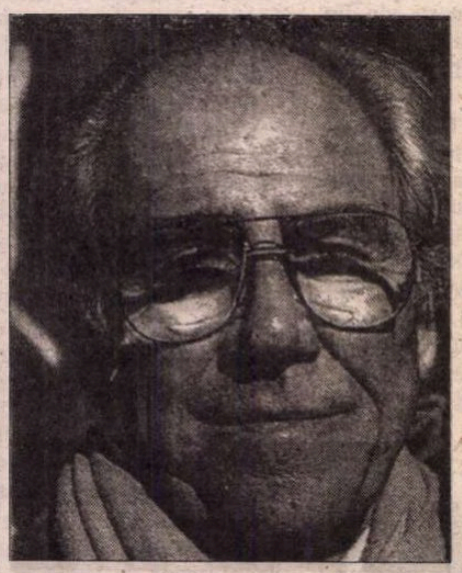
Imposibilitatea de a ne revolta nu este oare cauza depresiunii care macină societatea contemporană? Lipsa revoltelor sincere ca accea din mai '68 e justificată de șomaj, SIDA, criza valorilor, de care suferă tineretul de astăzi, cantonat într-o resemnare cuminte. Iată într-adevăr motive de a nu ne revolta, dar la ele trebuie adăugat principiul enunțat de Tocqueville, potrivit căruia „nu ne revoltăm cînd totul merge prost, ci dimpotrivă, atunci cînd ne merge mai bine".

Schimbarea constă în faptul că nu ne mai revoltăm pentru a distruge un sistem, ci chiar în interiorul sistemului, în numele promisiunilor pe care ni le face democrația, și pe care nu le ține. Dacă revolta a devenit problematică este fără îndoială pentru că figura autorității nu mai apare la fel de bine conturată ca în trecut. Începînd cu mai '68, familia a devenit un spațiu al negocierilor, în care copilul, de la cea mai fragedă vîrstă, este considerat ca un partener. Părinții discută cu el, nu îl mai dirijează. Împotriva cui să se revolte? Pentru ca să existe revoltă, trebuie să existe o imagine puternică a opresiunii. Ceea ce este valabil la nivelul familiei este în aceeași măsură valabil și la nivelul societății în ansamblu: într-o societate atît de liberală ca a noastră, trebuie să ne întrebăm împotriva căror lucruri anume ne-am putea revolta. De aceea revolta mi se pare acum o atitudine romantică: ne afirmăm individualitatea susținînd că nu facem parte din sistem, că sîntem o personalitate unică manifestîndu-se ca entitate singulară de pe poziția revoltatului. Romanticul condamnă lumea arătînd-o cu degetul, dacă nu cade cumva într-un nihilism de circumstanță. Cei care adoptă această postură a revoltatului se mulțumesc să-i arate cu degetul pe cei care nu gîndesc ca ei. Trebuie să constatăm că revolta a devenit o strategie de carieră: trebuie să pari revoltat ca să obții favorurile sistemului. De aceea cred că adevărata revoltă constă probabil în tăcere. Nu tăcerea complice a resemnaților, ci tăcerea celor care lucrează solitari evitînd să se compromită cu orice formă de putere: ne putem revolta împotriva nedreptăților fără a urla totuși cu lupii. Să privim cu circumspecție revolta vorbăreață, spectaculoasă, mediatică.

Trebuie să triem moștenirea lui mai '68: revolta de atunci a generat un infantilism care i-a determinat pe indivizi să se închipuie sistematic drept victime și să ceară sprijinul statului în orice situație. Celălalt aspect al moștenirii constă în extraordinara invitație de a ne construi viața așa cum credem de cuviință, fără a ne lăsa influențați de ceilalți. Tocmai acest apel la autonomie trebuie să prevaleze, dar fără a neglija colectivitatea. ■

Jean BAUDRILLARD:

„...figuranții unui eveniment fosilă"



INCONTESTABIL, mai '68 a devenit o dată în istorie, spre deosebire de toate evenimentele care i-au urmat, care au fost calculate și teleghidate și care, în consecință, n-au avut loc. Da, orice intervenție asupra acestui mai '68, după treizeci de ani, mi se pare sepulcrală: orice tentativă de a reedita un eveniment sau de a-l comemora este un contrasens. Secolele trecute nu și-au făcut niciodată bilanțul propriului secol, se mulțumeau doar să facă istorie. Noi însă facem procesul istoriei. Și de cele mai multe ori e vorba de un proces de reabilitare. Cum să facem istoria să avanseze dacă îi restocăm arhivele? Dacă acordăm atîta importanță comemorărilor, în special celei a evenimentelor din mai '68, înseamnă că nu am fost capabili să prevedem această revoltă: previziunea este memoria viitorului, iar aplecarea asupra trecutului, cu intenția retrospectivă de a-i atribui niște cauze, înseamnă pur și simplu o prevedere a trecutului după ce faptele au fost consumate. E vorba aici de o acțiune de rescriere a istoriei, potrivit unei strategii bine orientate, foarte bine direcționate politic și ideologic. Trebuie să fim lucizi: nu servește la nimic să ținem prelegeri despre un eveniment: s-a produs, și gata! Cu ce seamănă dezlănțuirea de comentarii și de imagini la care participă actorii acestei revolte? Șaizeci-și-optiștii se pregătesc să devină figuranții unui eveniment fosilă.

Mi se pare mai interesant să ne întoarcem spre evenimentele viitoare. Anul 2000 este poate singurul eveniment capabil să determine un fel de întorsătură numai prin forța cifrei. Dar ne putem teme de asemenea că ciberspațiul a confiscat revolta: efectul de burete a început o dată cu explozia informaticii și apoi a Internetului. Ce loc a mai rămas atunci pentru revoluție? Cred că nu trebuie să ne mai gîndim la mare lucru, iluziile se duc. Revolta, dimpotrivă, este atemporală: a existat întotdeauna, sub forma ereziilor sau a răscoalelor țărănești. Au existat întotdeauna categorii sociale care s-au simțit respinse de cadrul social însuși. Revolta înseamnă explozia unor individualități. Iar dacă ciberspațiul a putut să înăbușe glasul revoluției, nu a putut să înăbușe aceste individualități gata să explodeze. Ciberspațiul nu va genera el însuși noi tipuri de convulsii, dar în acest domeniu, mai puțin decît în oricare altul, previziunea nu este posibilă. Trebuie să constatăm că revoltele nu survin decît pe fondul unei continuități a istoriei: în timpul real, cel al informaticii, nu există continuitate, ci discontinuitate și simultaneitate. Într-un asemenea timp nimic nu se mai poate organiza în termen istoric. Asta nu înseamnă totuși că asistăm la ceea ce Fukuyama numea sfîrșitul istoriei. Cred, dimpotrivă, că ne aflăm într-o perioadă de reciclare a istoriei: încercăm să digerăm o istorie din ce în ce mai violentă care a pus probleme fără să propună niciodată soluții pentru ele. Revolta va pune așadar capăt acestei reciclări de sfîrșit de secol. ■

Selecție și traducere de Marina Vazaca, după „Magazine littéraire", mai 1998

André COMPTE-SPONVILLE:

„Revolta trebuie integrată unei forme de înțelepciune"

ÎNTOTDEAUNA, cuvîntul „revoltă" mă stînjenește puțin: înseamnă prea mult sau nu înseamnă destul. Nu înseamnă destul pentru că revolta este numai o revoluție eșuată; prea mult, pentru că nu sînt convins că cea mai bună atitudine în fața vieții trebuie să fie de domeniul revoltei. Orice demers înțelept trebuie să integreze două momente: cel al revoltei, al unui „nu" spus lumii, apoi cel al acceptării. Ar fi ridicol să dorim să alegem între revoltă și acceptare. Revolta care spune „nu" și dragostea care spune „da" merg împreună. A spune „da" lumii înseamnă de asemenea a spune „da" revoltei noastre în măsura în care aceasta din urmă face parte din lume. Albert Camus a rezumat perfect situația: descoperim mai întîi „nu"-ul spus de lume omului, ceea ce Camus numește absurdul; urmează apoi „nu"-ul spus de om lumii, adică revolta omului împotriva unei lumi nedrepte și crude; în sfîrșit trebuie să survină un ultim „da" spus lumii, care nu este nici o condamnare a revoltei, dar nici o resemnare în fața ordinii nedrepte a lumii.

Adevărata înțelepciune se află întotdeauna de partea acțiunii: ea constă în acceptarea lumii așa cum este, cu grozăviile și nedreptățile ei, pentru a le putea combate. Din această perspectivă ideea de revoltă își păstrează sensul: într-adevăr, în acest caz, revolta încetează de a mai fi o stare de spirit și devine o valoare indispensabilă. Revolta trebuie integrată unei forme de înțelepciune: momentul refuzului este un moment de „da". Numai atunci cînd înțelepciunea include revolta este compatibilă cu luciditatea și cu demnitatea. Camus folosește aici distincția pe care o făcea Epictet între lucrurile care depind de noi și cele care nu depind. În privința lucrurilor care nu depind de noi, singura atitudine satisfăcătoare este acceptarea, dar totuși nu resemnarea: acceptarea lumii, chiar și atunci cînd ne rănește sau ne ucide, nu înseamnă că trebuie să adorăm această lume, dimpotrivă. Pentru Camus, spre deosebire de stoici, acceptarea înseamnă că nu totul merge cît se poate de bine în cea mai bună dintre lumile posibile: revolta e o parte componentă a libertății și a înțelepciunii. Camus inventează aici un stoicism tragic, un stoicism pentru vremurile noastre, în cadrul căruia înțelepciunea nu se poate manifesta decît o dată cu asimilarea și înțelegerea revoltei.

Camus nu este așadar filozoful revoltei pe care ne place s-o maimuțărim: el nu a ridicat niciodată revolta la rangul de sistem de gîndire.

Contrar unei idei foarte răspîndite, nu avem întotdeauna dreptate să ne revoltăm. Fie și numai pentru că există lucruri împotriva cărora revolta e zadarnică: ce înseamnă a te revolta împotriva primăverii sau a iernii? împotriva rîsului unui copil sau suspinului unui muribund? Valoarea esențială a marilor civilizații nu se află în revoltă, ci în dragoste. astfel că avem dreptate să ne revoltăm din dragoste, dar multe revolte sînt legate de egoism, de nerăbdare și de prostie. Celebrarea revoltei în sine este periculoasă. ■

În anii '68-'70.

În 1968

Philippe SOLLERS:

„...orice revoltă presupune o gîndire"

ÎN TIMPUL revoltelor nopțile sînt și mai importante decît zilele, orașele își schimbă înfățișarea, forma, conținutul. Am trăit evenimentele din mai '68 noaptea, într-un Paris din ce în ce mai deschis unde puterea se fărîmița și unde mergeam la nesfîrșit fără urmă de oboseală. Timpul mi se părea comprimat: în opt zile am trăit ceea ce altora le-ar trebui fără îndoială douăzeci de ani ca să trăiască! Contrar multora, care nu văd în mai '68 decît o revoltă purtată de o mișcare utopică, eu cred că mai '68 a fost o adevărată revoluție. Latura ludică și hedonistă a ocultat aspectul revoluționar a lui mai '68, dar trebuie să ne amintim că luarea de cuvînt reprezenta pe atunci ceva inedit! Ateismul din mai '68 nu a fost niciodată lipsit de temei: prin efervescența de forme și de teme care aduceau la suprafață ceea ce zăcea în fiecare dintre noi izbucnea de fapt extravaganta mizerie a Franței în termeni informaționali.

În momentul în care comemorăm treizeci de ani de la acel mai '68, trebuie să admitem, o dată mai mult, că francezii au probleme cu propria istorie. Există cadavre în dulap. Sau mai bine zis în trei dulapuri. Primul dulap: regimul de la Vichy, începînd din 1940... Acest trecut nu a trecut încă. Al doilea dulap: războiul din Algeria. Îl văd și acum pe Le Pen defilînd în costum de paraşutist pe bulevardul Saint-Michel: după aproape patruzeci de ani, e tot aici! Al treilea dulap: mai '68. Atunci, cei ce se împotriveau atît colaboraționismului cît și războiului colonial s-au opus ideologiei armatei la putere. Această opoziție încăpățînată a fost servită de o gîndire foarte puternică, cea a lui Guy Debord și a situaționiștilor. Lecția lui mai '68 este aceea că orice revoltă presupune o gîndire: dacă astăzi nu mai există revoltă, acest lucru se datorează absenței unei gîndiri. Iar revoltele sînt indispensabile pentru libertate. Nu libertatea de a face orice, ci libertatea de a gîndi ceea ce facem. Sensul nu vine decît o dată cu gîndirea. Libertinajul nu presupune neapărat libertatea. Sclavul acționează fără să gîndească, iar libertinul este un sclav liber să-și procure plăcere și să se bucure de ea fără să cîștige însă prin actul său mai multă conștiință. Trebuie așadar să ne revoltăm împotriva iluziei că libertatea constă în fapte: revolta începe atunci cînd mă gîndesc la ceea ce voi face și îmi îndeplinesc liber faptele conform propriei gîndiri. Revolta este calea regală care duce la libertate, dar nu poate fi o simplă reacție spontană: adevăratul revoltat se cultivă în tăcere, devine „irecuperabil" prin gîndire, iar cînd survine momentul istoric, este primul care își dă seama și se întîlnește astfel cu Istoria. ■

Germania

În așteptare...

ÎN MAI 1998 Germania aniversează trei evenimente: mai întîi 150 de ani de la primele alegeri pentru un Parlament național (întrunit la Frankfurt în biserica Sfîntului Paul, pe 18 mai 1848), apoi 50 de ani de la spargerea blocadei asupra Berlinului de Vest cu ajutorul podului aerian american prin care populația orașului complet izolată a fost aprovizionată cu alimente de primă necesitate pînă la reglementarea politică a statutului zonei și, nu în ultimul rînd, 30 de ani de la protestele studențești din primăvara lui 1968. Tot acum se împlinesc 150 de ani de la publicarea *Manifestului Partidului Comunist* al lui Marx și Engels.

Raportul între aceste evenimente în memoria colectivă este destul de tensionat. În 1968, de pildă, imaginea Americii în Germania era - pe fondul războiului din Vietnam - profund deteriorată, iar dovezile trecute de responsabilitate morală ale Statelor Unite față de Germania teribil de neconcludente. Azi germanii au un bun prilej să-și reconsidere istoria relațiilor cu Statele Unite. Cum se suprapune însă aniversarea Revoluției burgheze de la 1848 peste amintirea lui mai 1968, totul în contextul rediscutării *Manifestului* lui Marx? Foarte mult de suferit are în primul rînd mitul Revoluției burgheze de la 1848 de pe urma vecinătăților aniversare. Nu întîmplător se iscă acum, în 1998, întrebarea de ce printre parlamentarii din biserica Sfîntului Paul nu se găsește nici unul dintre revoluționarii - simpli muncitori, calfe, zilieri și meșteri - care au avut de înfruntat armata imperială pe străzile din Frankfurt și Berlin? Interesele „clasei muncitoare" nu se găseau reprezentate în primul parlament național german, lucru vizibil atunci cînd cererile muncitorilor privind asigurările de șomaj și dreptul la muncă garantat de stat au fost respinse. Revoluția agitase, se vede, două idei despre libertate, una individualistă, alta comunitară; elita vorbea despre libertatea cuvîntului și a organizării politice, ca și despre libertatea pieței și despre autonomie economică, în vreme ce mișcarea populară își cerea dreptul la o existență îndestulătoare, sigură, după principii mai vechi, chiar anticapitaliste și antiliberale, ale onorabilității muncii și folosului comunitar, ale unei *moral economy,* care nu voia să accepte separarea dintre muncă și sociabilitate, dintre economie, politică și morală. Politica modernă la începuturile ei nu a vrut să țină seama de acest din urmă concept de libertate, pentru care nu există democrație fără echitate socială, lucru care s-a răzbunat cu vîrf și îndesat în primul rînd în eșecul Revoluției, atunci cînd ea și-a pierdut susținerea largă, iar concomitent cu aceasta în radicalizarea plină de urmări nefaste a stîngii. Nu întîmplător victimele Revoluției Roșii din Noiembrie 1918 au fost îngropate în cimitirul Friedrichshain din Berlin, acolo unde odihnesc muncitorii protestatari de la 1848.

Ce legătură este însă între 1848 și 1968? Asemănările între cele două momente nu încetează să se arate anul acesta: și la 1848, ca și la 1968 statul a folosit forța împotriva demonstranților, făcînd victime (acest lucru nu s-a întîmplat la 1968 în Franța), și atunci, ca și 120 de ani mai tîrziu s-a pus întrebarea asupra constituționalității stării de necesitate și asupra condițiilor în care statul poate declara război, chiar și împotriva propriilor cetățeni. Mai mult decît atît, la fel ca în 1848 s-a pus și în 1968 problema programului economic: recesiunea din 1965-1967 nu mai poate fi stăpînită nici măcar de Ludwig Erhard, arhitectul miracolului german, forțat să demisioneze, în timp ce conceptul lui radical-liberal se prăbușește, pregătind venirea la putere a social-democraților. Astfel, prin simplă alăturare aniversară, amintirea mișcărilor studențești de la 1968 a devenit și mai venerabilă pentru istoria democrată a Germaniei.

Nouă - celor din Est - nu ni se pare momentul '68 atît de venerabil. Fotografiile acelei vremi în care grupuri de tineri demonstranți duc portretele lui Marx, Lenin, Ho Și Min, Mao și Che Guevara ne lasă perplecși. Dar sloganele protestelor studențești - cel puțin în prima jumătate a anului 1968 - nu erau cîtuși de puțin marxiste. *Capitalul* lui Marx, cartea cu 7 peceți, era agitat mai degrabă ca o sperietoare. Doar Bloch la Tübingen, Abendroth la Marburg, Adorno la Frankfurt, Lieber și Löwenthal la Berlin vorbeau în contextul tabuizării totale despre Marx. Un concept extraordinar, exportat de Școala de la Frankfurt în Statele Unite și reimportat în 1968 de întreaga Europă protestatară a fost *establishment.* Critica *establishment*-ului nu se acordă cîtuși de puțin cu conceptul marxist al „luptei de clasă", ci mai degrabă cu conceptul de „hegemonie" al lui Gramsci. Întîi că din *establishment* făceau parte și meseriași mic-burghezi, și sindicaliștii vanitoși, și social-democrații moderați, birocrații, gospodinele, universitarii, ca și toate celelalte varietăți sociale de burtă-verde. Apoi valorile *establishment*-ului sînt acele valori capabile să dea naștere unui consens social și să garanteze stabilitatea socială. Ele sînt larg împărtășite de către indivizi din alte clase și pături sociale, care se transformă din proprie voință în simpli multiplicatori culturali fără să reflecteze asupra apartenenței și afilierilor lor sociale. Criticii *establishment*-ului nu doreau dinamitarea stabilității sociale, ci o punere publică în discuție - evident incomodă și radicală - a valorilor sociale recunoscute, pentru ca acestea să devină transparente și mult mai puțin rigoriste pentru toată lumea și aceasta în condițiile în care în politică orice critică devenise neavenită odată cu fondarea în 1966 a Marii Coaliții guvernamentale prin venirea la putere alături de creștini-democrați a social-democraților. În felul acesta principiul democratic al controlului parlamentar nu mai funcționează. *Establishment*-ul devine un bloc netransparent. Instrumentul dominației *establishment*-ului care face imposibilă transparența socială este *manipularea:* manipularea voinței politice prin *corupție,* manipularea proceselor economice prin *clientelism* și manipularea informației prin *cenzură, dezinformare* și *mușamalizare.* Scandalurile politice dezvăluite de revista „Der Spiegel" în 1962 puseseră în lumină cum nu se poate mai bine toate aceste forme ale manipulării. Redacția revistei fusese acuzată de conspirație cu forțele de stînga, cu idealiști și fanatici din Statele Unite, cu Estul comunist, cu stînga italiană, cu forțe resentimentare din Anglia și Franța. Pentru prima dată după război se încerca din nou acreditarea imaginii unei Germanii într-o lume neprietenoasă, amintind de propaganda din primul și al doilea război mondial. Ca urmare a protestului semnat de peste 600 de cadre didactice universitare și a crizei politice ce a urmat afacerii „Spiegel", cancelarul Adenauer își dă demisia cu un an înainte de expirarea mandatului. *Critica* acestor stări de fapte nu avea în vedere în sens marxist legătura monocauzală dintre organizarea muncii și împărțirea surplusului, ci reproducerea socială pînă în capilarele vieții private. Cu avînt etic kantian studenții își propuneau să scoată societatea din starea de „minorat" social și politic, făcînd nu numai critica educației, a vieții politice, a culturii, ci și critica muncii, a consumului, a familiei, a sexualității. Prestația statului și a instituțiilor sale era vehement contestată mai ales în ceea ce privește climatul restaurativ de după procesul de la Auschwitz (1963-1965), cînd s-a încercat oprirea urmăririi penale împotriva altor acuzați pe motiv că aceste crime se prescriu. La presiunea opiniei publice termenul de prescriere pentru crimele naziste s-a prelungit în 1969, iar în 1979 ele au fost declarate imprescriptibile. Tot acum, în urma procesului de la Auschwitz, s-a ridicat întrebarea asupra rolului celor mai venerabile instituții în timpul războiului și pînă în momentul respectiv: este vorba despre biserică, armată (în afara trupelor S.S.) și universitate. Lovituri de moarte au primit în prestigiul lor biserica, îndeosebi cea catolică, și universitatea. Ecourile vehementei critici la adresa Wehrmacht-ului se mai aud și astăzi. Nu mai departe de anul trecut s-a organizat o expoziție documentară itinerantă de mărturii și fotografii înfățișînd soldați ai armatei torturînd și trăgînd în prizonieri.

Efectul principal și imediat al protestelor studențești din mai 1968 este emancipareа, dacă nu a întregii societăți, atunci cel puțin a tineretului. 1968 înseamnă nașterea tinerimii ca forță socială și politică de luat în seamă, în condițiile în care media de vîrstă în politică era mai coborîtă de 60 de ani, iar persoanele sub 30 de ani treceau drept necoapte, într-o stare de tranziție către maturitate. Parola de luptă a protestatarilor era clară: „Nu arăta încredere nici unuia care are peste 30 de ani" („Trau Keinem über Dreissig"), ceea ce schimbă radical datele conflictului între generații. În 1975 guvernarea liberală a dat drept de vot persoanelor de peste 18 ani (pînă atunci vîrsta de 21 de ani trecea ca reper a maturității politice adică abia după 3-4 ani de exercitare a unei profesiuni sau după 3-4 ani de facultate), iar în anii din urmă limita de vîrstă a coborît pentru alegerile locale, în unele landuri, la 16 ani. Din 1968 și pînă astăzi a fi și a arăta tînăr reprezintă un avantaj social. În România spiritele s-au inflamat cînd vîrsta ministrului de Justiție, om cărunt de altfel, a devenit publică: sub 40 de ani. Generația de mijloc a declarat ea un război clar „tineretului din ziua de azi", nepoliticos și rebel. Îmi aduc aminte cum, elevă de liceu fiind, mergeam împreună cu profesorii și cei mai buni colegi ai mei la olimpiada de română pe țară. Profesorii erau cazați la hotel, noi la căminele muncitorești, cu geamurile sparte. Ei - la masa de protocol, ca în inspecție, cu șnițele și cartofi prăjiți, noi, în aceeași încăpere, dar cu regim de cantină. Unde este respectul copiilor pentru părinți, al discipolilor pentru dascăli? Mai e mult pînă în 1968?

Romanița Constantinescu

Anul Maimuței de Foc

ÎN ANUL 1968 Premiul Nobel pentru literatură i-a fost acordat lui Yasunari Kawabata. Meritele scriitorului nipon, câți dintre noi le mai cunoaștem însă?

Răzbat în schimb, ca niște surde lovituri de berbece, ecourile lozincilor mâzgălite într-un mai incandescent pe zidurile Sorbonei. Literatură care rămâne încă într-o mare măsură vie, actuală. Care trezește nostalgii. Ea cunoaște de altfel o oarecare vogă săptămânile acestea. Sunt reluate, în diferite medii, formule consacrate ale acelei epoci: un prezentator T.V. al Generației Pro, cu un *look* nonconformist până la conformitate, recită comemorativ și iluminat două dintre ele („pe zidurile Parisului erau două lozinci, două, mari și late"); în emisiunea *Pro și contra* a lui Octavian Paler, președintele Academiei Române se angajează într-un schimb de citate explozive cu amfitrionul; ș.a.m.d.

Se împlinesc 30 de ani. O asemenea aniversare pare că îngroapă sub ridurile vârstei chipul tânăr al idealurilor revoltei. Exemplu: în 1993, cu prilejul rotunjirii unui sfert de veac, la jurnalul de seară de pe France 2 este invitat un licean aflat în pragul bacalaureatului să vorbească despre generația sa. Mai împărtășește ea nemulțumirile colegilor din '68? Întrebare sortită de la bun început zonei crepusculare: crainicul trebuie că are chiar anii invitatului sau + alții 25. Dar revolta e și o stare biologică, nu? Proaspăt tuns, tapat, cosmetizat, frumos, bătrân, cu un discurs savant, fluent, regizat să-i camufleze emoția, tânărul filosof (în pregătire) răspunde înțelept: da; nu; în sfârșit: poate. Vremurile s-au schimbat, dar există unele constante... Tonul sigur îi e sabotat de un relativism care nu dovedește nimic. Însăși ideea unui interogatoriu politicos, la o oră oficială, seamănă a glumă.

Ironia stă însă altundeva: totul e serios.

Se face mare caz că cei mai mulți dintre insurgenții de ieri au îngroșat între timp rândurile burghezilor pe care îi denigraseră. Ironia soartei sau soarta oricărei ironii? Poate că, precum într-o tragedie, ar fi fost necesar să moară protagoniștii pentru a supraviețui idealul (biografiile, nu-i așa, nu fac altceva decât să corodeze efigiile pure de altădată).

Revolta avusese, cândva, un fond justificat de iritare. Adepții ei nu aderau, cât se detașau. Citeau cu fervoare religioasă *Eros și civilizație*. Își purificau zilnic sinceritatea în focul aprins de scânteia spontaneității. Se simțeau fermi și intransigenți.

Credeau, pe de altă parte, că moartea pentru o convingere este facultativă. Mai ales că ea aduce prea adesea a manipulare și a involuție. „Revoluția care își devorează copiii" - iată o sintagmă datată. La nici doi ani după tumultoasele evenimente, Eugen Simion va putea reproduce într-al său jurnal parizian, alături de alte lozinci murale, și următoarea definiție: „une révolution qui demande qu'on se sacrifie pour elle est une révolution de papa."

Lozincile - ne spune același autor - au fost tezaurizate într-o carte; probabil, opera cea mai autentică a editorului respectiv: aceea care stă deasupra vremurilor. Frazele ei nu descriu, nu expun - impun. Nu se adecvează - mobilizează. Înalță statuie doar Verbului. Exigență: acțiunea. Sunt strigăte scrise, lectura lor stă în auz.

Expresii ale alterității într-o societate care, vorba lui Marcuse, se unidimensionalizează, ele acoperă cele mai diverse tonalități de gândire. Există lozinci care țin de o inedită istorie a filosofiei: „«Dumnezeu e mort» - Nietzsche"; (alături, pe zid:) „«Nietzsche e mort» - Dumnezeu". Sau de controverse ideologice: „Dumnezeule, te bănuiesc că ești un intelectual de stânga". Cu iz proletar: „Furioși din toate țările, uniți-vă!" și „Fugi, tovarășe, lumea veche este în urma ta". Dialectice: „Baricada închide strada, dar deschide calea". Cu instrucțiuni tehnice: „Când ultimul sociolog va fi strâns de gât cu mațele ultimului birocrat, atunci studenții vor fi liberi". Sfătoase: „Nu lucrați niciodată: *Spontaneitate = Creativitate*". Programatice: „Trebuie să explorăm în chip sistematic hazardul". Sugestiv-poetice: „Societatea este o floare carnivoră". Pre limba lui Marshall Mc Luhan: „Trăiască comunicarea. Jos telecomunicarea". Afirmând, freudo-marxist, victoria principiului plăcerii asupra principiului randamentului: „Bucurii fără obstacole" - dar și un randament al plăcerii: „Bucurați-vă fără țăgaz". Propovăduind un creștinism de clinică: „Lăsați să vină la noi copiii și schizofrenicii"; „Sfântă Paranoia, roagă-te pentru noi". Dezalienante: „Fetelor, încetați să alienați oamenii. Oferiți-vă revoluției". Ultimative: „Liberați expresia". Paradoxal-permisive: „Este interzis să interzici". Diagnosticând necruțător: „O gândire care stagnează este o gândire care putrezește". Etc.

Contemporaneitatea, cu obiceiurile ei totalitare, introduce zidul ca ultim capitol în istoria cauzelor materiale ale operei de artă. Avem zidurile Sorbonei, avem Zidul Berlinului. Avem și zidurile, mai spartane, ale Revoluției din decembrie. Supapele obidei, creațiile subteranei, fotografii ale izbucnirii. Pielea de animal, plăcuța de lut, papirusul și hârtia nu mai ajung ca suporturi; tiparul nu mai ajută la multiplicarea rapidă a ideilor - nu cu viteza cu care se răspândește subversiunea. Textul trebuie să explodeze în fața trecătorului; zidul e o carte gata deschisă, la pagina esențialului. Cenzura e atacată în propria-i casă: barierele de moloz nu mai despart, nici nu mai împresoară, ci unesc, transmit, comunică fără întârziere. Momentele se livrează proaspete și gratis. Prin comparație, ziarele trăiesc din amintiri. *Graffiti*-urile scriu cronica epocii - și o colorează cu abaterile de la regulă ale individualității.

Afiș din mai '68

Atipic foarte, acest an '68, - anul Maimuței de Foc în zodiacul chinez - în evoluția mentalităților lumii zise civilizate! Nu este vorba numai despre studențimea din Bonn, Paris, ori California. Ci și despre Primăvara de la Praga. Despre insubordonarea militară a Bucureștiului față de Moscova. Despre prevestitoarea „afacere Langlois" de la Cinemateca Franceză (declanșată la 9 februarie și încheiată pe 22 aprilie, ea a suscitat protestul prompt față de intervenția statului francez în administrarea acestei instituții; printre protestatari: Truffaut, Resnais, Renoir, Chaplin, Losey, Rosellini - și multe alte nume de marcă ale cinematografiei mondiale).

Există în Vest o serioasă tradiție a criticii societății burgheze - care nouă, paradoxal, ne lipsește. Ascultând de idiosincraziile Partidului, groase ca niște injurii, nu ne-am aflat decât în postură pasivă, - atunci când nu am pactizat direct cu „inamicul", dintr-un igienic spirit de frondă. Ceea ce a constituit însă o reacție, mai mult decât o inițiativă.

Ca urmare a unor multiple contestații asimilate, capitalismul capitaliștilor cu pedigree nu mai este astăzi cel pe care avem impresia că îl preluăm de la ei. Primul reflex al unei democrații e dreptul de a te opune. Adică tocmai cel care ne-a fost decenii la rând refuzat. Și pe care ni-l refuzăm singuri acum, prin eludarea în general a oricărei reticențe față de ceea ce vine dintr-un punct cardinal opus Kremlinului. Geografia păcălește aici istoria. Ar trebui să devenim poate mai conștienți că a critica un sistem către care tindem reprezintă unica modalitate de a șterge ultimele urme din noi - și cele mai adânci - ale totalitarismului. Pentru că, dacă doar tabăra se schimbă, vechea obișnuință - a supunerii - rămâne.

Dorin-Liviu Bîtfoi

SUA

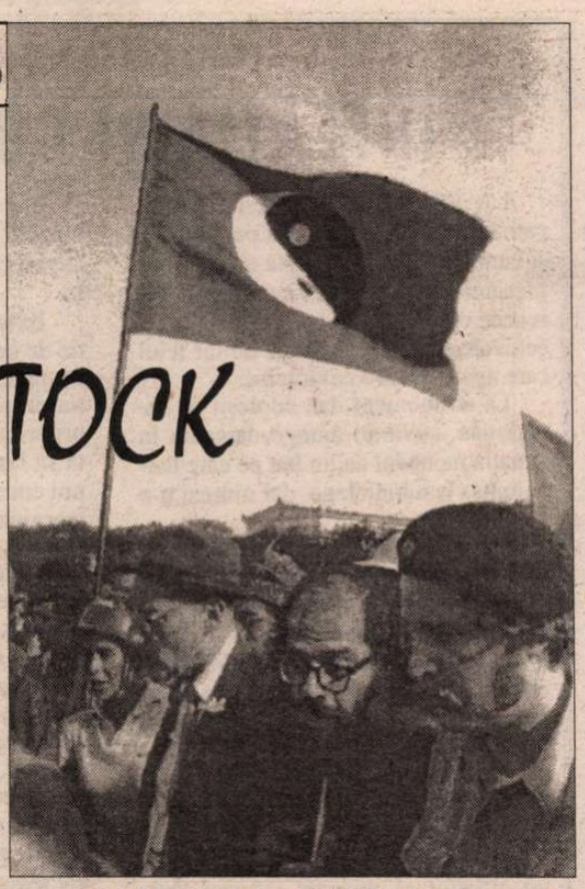
DUPĂ

Am cunoscut, în carne și oase, câțiva dintre rebelii care cu treizeci de ani în urmă s-au adunat la Woodstock ca să pună capăt unui război mai mult prin forța numărului, a vîrstei lor și a unor idealuri naiv de pure (ca toate idealurile). Acum sînt oameni în toată firea, mi-ar putea fi mie părinți, și ne-am ciorovăi pe veșnicele teme de conflict între generații, eu șicanîndu-i cu sporită îndîrjire la gîndul că ei au fost prin definiție nesupușii. Dar deși și-au retezat pletele, nu mai fumează hașiș și au schimbat bluzoanele lălîi cu sobre costume "executive", au rămas cumva rebeli, pitoresc de imaturi, idealiști și totodată surprinzător de eficienți. Ei sînt poate una dintre extrem de puținele generații din istorie care încă par mai *cool*, ca să folosesc un termen de jargon adolescentin, decît propriii lor copii. Cei de vîrsta mea sînt numiți pe Noul Continent, cu reproș, *Generation X*. Adică generația celor lipsiți de personalitate, de îndrăzneală, de tupeu, de idealuri. Pecetea rușinoasă li se trage, congenerilor mei de peste ocean, precum o apostrofare cu nădejdi de corijare, tocmai de la părinții lor, în comparație cu care sînt banali și mediocri, prea pragmatici și furați de griji cotidiene. Dar să fim cinstiți: sceptici, mult mai puțin dispuși să se bată pentru drepturi civile, cei care împlinesc în mai 1998 vîrsta pe care părinții lor o aveau în mai 1968 nici nu au de ce să iasă în stradă. Cînd e cazul, părinții lor sînt încă apți să o facă, așa cum s-a văzut în primăvara acestui an, cînd la Minneapolis, capitala statului care l-a dat în anii 60 pe deputatul Hubert Humphrey, cohorte compuse din vechii combatanți au protestat în stradă împotriva intervenției armate a Statelor Unite în Irak.

Social, intelectual și economic, America prosperă a acestui sfîrșit de secol, mai prosperă chiar decît imediat după război, e mai mult sau mai puțin opera celor de la Woodstock. Oricît de criticat și de criticabil ar fi conceptul de *political correctness*, fundamentat în 1968, el reprezintă un soi de măsură de igienă necesară unei vieți demne și sigure într-o lume care altminteri ar putea fi nimicitoare pentru cei în minoritate. Trepidațiile sociale din primăvara lui 1968 au dus inevitabil, după ce s-a consumat euforia armoniei și a iubirii în grup, la grave crize de identitate. Dincolo de stereotipul rebelului cu plete și chitară au ieșit violent la iveală diferențele, disensiunile, care au separat acea masă amorfă de tineri furioși în grupări cu interese distincte, cu agende politice, ostile chiar una alteia. Black Panther, mișcările feministe, Liberation Army, sindicatele muncitorești și-au dat repede seama că au în comun prea puține cauze nobile și prea multe pricini de răfuială internă. Dar aceste crize de identitate care au făcut zob imaginea idilică a unei republici a tinerilor înfrățiți și îndrăgostiți erau mai mult decît necesare pentru a da consistență realistă unor mișcări idealiste. Și consensul extatic al Woodstockului propriu-zis, și ruptura de mai tîrziu au avut un rol bine definit: primul reprezenta de fapt împlinirea idealului filozofic al unor Whitman sau John Dewey, pentru că întemeia un soi de Popor ales, invincibil și ne-

MAI '68

WOODSTOCK



„This land is my land, this land is your land", cîntă în cor manifestanţii pacifişti veniţi din toate ţările la Chicago. Printre ei, doi dintre cei mai de seamă autori ai contra-culturii: prozatorul William Burroughs şi poetul Allen Ginsberg.

muritor prin însăşi simbolistica vîrstei sale, care nu avea nevoie nici de Dumnezeu, nici de leaderi, ci doar de un "ever-mutable agreement" (acord mereu renegociabil şi realizabil) pentru a-şi impune autoritatea. A doua a însemnat trezirea la diferenţă, la diversitatea pe care trebuie să o trăieşti mai întîi violent, pentru a o putea tolera şi respecta mai tîrziu.

În plan filozofic, echivalentul tulburărilor din 1968 a fost explozia de doctrine antifundaţionaliste din următoarele decenii. Potolită în stradă, revolta s-a retras în cultură şi în lumea intelectului, iar răfuielile din campus s-au defulat înăuntrul universităţilor, răbufnind în selecţiile curriculare, în curentele ideologice dominante, în politicile academice şi planurile editoriale. Poststructuralismul este, o spunea un critic englez, produsul "acelui amestec de euforie şi deziluzie, eliberare şi irosire, carnaval şi catastrofă, care s-a numit 1968" (Terry Eagleton). Credinţa în adevăruri parţiale şi locale, destabilizarea unor noţiuni fundamentale precum aceea de *raţiune, obiectivitate, cunoaştere,* adică obiectivele esenţiale ale poststructuralismului, sînt de fapt idealurile subversive ale rebelilor de la 1968, trecute de la praxisul cotidian în discursul filozofic. Cu puţin înainte de 1968 şi puţin după apar primele două ediţii ale celebrei cărţi a lui Thomas Kuhn, *The Structure of Scientific Revolution*, un studiu din care nu au ieşit doar actualele discipline umaniste despre ştiinţele exacte (sociologia şi retorica ştiinţei), ci, mai important, o adevărată religie a schimbării, a inevitabilităţii trecerii de la o paradigmă la alta. Kuhn susţinea în cartea sa că orice paradigmă intelectuală are o existenţă limitată pentru că eşecurile ei în rezolvarea unor probleme îi vor crea o stare de nesiguranţă şi vulnerabilitate, expunînd-o atacurilor unei noi paradigme, venite întotdeauna din partea unor oameni tineri, care, neîndoctrinaţi fiind, sînt capabili să îi observe fisurile. Ideea poate părea un truism dar ea legitimează aşa-numitul conflict între generaţii, recunoaşte necesitatea crizelor, îi autorizează pe tineri să fie duri şi radicali, le dă în mod filozofic şi absolut dreptate.Cei de la Woodstock nu mai sînt astăzi tineri, şi normal ar fi să fie, la rîndul lor, uzurpaţi de generaţia X. În mare măsură, chiar sînt: un studiu publicat de revista „Times" anul trecut arăta că multe dintre poziţiile de putere din lumea financiară a Americii aparţin unor manageri sub 27 de ani. Dar la nivelul intelectualităţii şi al universitarilor şi-au păstrat dominaţia, pentru că strategia tinerilor 68-ului a fost să îşi bulverseze ei singuri sistematic propriile paradigme, să propovăduiască parţialitatea adevărului, fragmentarea şi multiplicarea perspectivelor, să devină, cu alte cuvinte, nişte *terorişti culturali* de profesie (termenul a fost folosit iniţial, se pare, de către Foucault, şi îi era adresat lui Jacques Derrida), pe care nu îi poţi suspecta de epuizare sau cumînţire.

Studenţii furioşi de atunci sînt astăzi ceea ce Roger Kimball numea "tenured radicals": academicienii cu un salariu mediu de $60 000, cu un contract convenabil cu o universitate din Ivy League, cu sabbatics şi granturi care le permit atît să publice anual încă un manifest antifundaţionalist cît şi să protesteze în stradă împotriva intervenţiei Statelor Unite într-una din ţările lumii arabe. Pe mulţi această metamorfoză îi scoate din sărite: dincolo de orice tertipuri retorice, e limpede că astăzi rebelii au devenit membrii Establishmentului. Oricît ar vocifera şi ar gesticula, acum o fac protejaţi de ordinea pe care ei au întemeiat-o şi o reprezintă. Mie transformarea nu mi se pare doar inevitabilă (moşneguţii de pe Harley-Davidson care şi-au păstrat intacte pletele şi ciocatele sînt ridicoli), ci şi pozitivă. Între căderea în ridicol, răsuflare pur şi simplu, şi convertirea în plan intelectual, a alege a treia variantă mi se pare o chestiune evidentă. Şi asta a fost alegerea protestatarilor din 1968: violenţa verbală de acum treizeci de ani s-a transformat în îndrăzneală şi radicalitate intelectuală, într-un troţkism de gîndire, o disponibilitate a contestării şi a dubiului, a împotrivirii şi a ireverenţei.

Îi invidiez enorm pe reprezentanţii generaţiei X, pentru părinţii lor. Ceea ce au ştiut hippioţii de peste ocean, cu minţile lor aburite de haşiş, dar nu au priceput cei de aceeaşi vîrstă din România, e că nu poţi rezista în abstract, prin cultură, decît după ce ai parcurs exerciţiul obligatoriu al rezistenţei reale, sociale. Avantajul unui asemenea traseu este că îţi permite oricînd să revii în stradă, dacă e nevoie. Iată, filozoful Richard Rorty, de pildă, a publicat în primăvara acestui an o carte (*Achieving Our Country*) în care le cere intelectualilor liberali şi democraţi (mă rog, el îi numeşte de stînga) să se scuture de filozofie ("kick its philosophy habit") şi să se ocupe de chestiuni sociale şi economice. În 1968 tinerii de atunci din România au ales traseul invers, nădăjduind că prin cultură îşi vor spăla păcatele laşităţii şi ale supuşeniei. Că nu s-au ales, cei mai mulţi dintre ei, nici cu una, nici cu alta, e limpede. Iar singura schimbare pe care au trăit-o, una la care e din ce în ce mai clar că nu îndrăzneau nici să viseze, i-a tulburat atît de tare, încît oricît de rău ar merge lucrurile de-acum înainte, ei vor fi mulţumiţi. Asta e ce face din groasa pătură a intelectualilor, şi mai ales a universitarilor noştri de acum nişte "tenured conservatives".

Andreea Deciu

Scrisori din Dania

ZIUA DANSULUI

DE PAŞTI au apărut primii pui de focă (odată cu mieii). Fiordurile sunt năpădite de heringi – stoluri argintii care plutesc spre golfuri să tulbure apa cu globuri de viaţă. Negustorii sunt, vorba lui Călinescu din *Bietul Ioanide*, în excitaţie. Multe gospodării se vor hrăni de acum, vreo lună, cu peşte. Mai ales că, după mulţi ani de linişte şi bunăstare, a izbucnit şi în echilibrata Danemarcă o grevă (am trăit să mai văd oamenii năpădind ca hamsterii magazinele). Pe ţărmurile unde plutesc de obicei numai lebede, hârtiile duse de vânt par întunecate avertismente - n-am mai văzut aşa ceva decât pe un aeroport dintr-o ţară orientală, când, la aterizarea avionului în care mă aflam, s-a ridicat în aer un stol de hârtii. Fiind în tranzit, am refuzat să cobor.

Din fericire, artiştii nu sunt în grevă, iar la *Kongelige Teater* (*Gamle Scene*) lumea se înghesuie la serile de balet . Pe cât de celebră e Opera din Viena în lumea muzicii, pe atât de vestită rămâne scena din Copenhaga printre amatorii de graţie. În aprilie fiind şi "Ziua Dansului" , câteva seri

la rând afişul a fost ţinut de capodopere. *Suita în alb* - în istorica - din 1943 - coreografie a lui Serge Lifar, pe muzică de Lalo, cu un extraordinar desen de lumini al lui Steen Bjarke, mi-a revelat perfecţiunea coordonării - o perdea de fulgi mari, cu implacabilă cădere (*Pas de trois* cu Gitte Lindstrom, Mads Blangstrup şi Fernando Mora, *Pas de deux* cu Petia Ilieva şi Alexei Ratmansky, *Flute* cu Gudrun Bojesen, dar şi *Mazurka* şi *Pas de Cinq*, pe fundalul unui corp de balet cu frumoase cărora le tremurau în acelaşi ritm până şi genele). Tot în desenul de lumini (cuvântul danez *lysdesign* îmi sugerează un crin, şi chiar ca o cupă de crin se deschideau razele albastre) semnat de Steen Bjarke, în coregrafia lui Stanton Welch, baletul *Dorinţa* (*Onsket*) mi-a reamintit de sensul cu totul abstract al adevăratei dorinţe. De ne-am putea mulţumi cu atât...

Dar marele succes, pentru mine o pereche a încântării trăite la *Povestirile lui Hoffmann* în regia lui Andrei Şerban, rămâne baletul lui Maurice Béjart pe muzica lui Offenbach, *Gaité parisienne*. Pe cât de antipatic îmi fusese bietul Offenbach în copilărie, sub influenţa lui Berlioz (pe care-l adoram pentru *Harold în Italia*), pe atât de prietenoasă îl ascult acum, când viaţa nu se mai vede demult în alb-negru. Jovialitate, chiar umor, un pic de mister şi un pic de alunecare în fantastic, reţeta hoffmaniană sclipeşte în baletul lui Béjart cu o mie de feţe. Oricine îşi regăseşte în povestea imaginată postmodern, cu citate muzicale şi voceale, cu inserţii de clişee scenice, propria devenire. Toţi am trecut printr-o copilărie de "muncă, muncă, muncă" în care o *Madamă* de balet sau pian (sau vioară) - aici, la Copenhaga, întruchipată cu graţioasă rigiditate de Lis Jeppesen - nu ne-a permis să ne bucurăm de fluşturatice alunecări ale vârstei. Toţi am avut mari modele dăscăleşti (aici, *tatăl* este dansat de Peter Bo Bendixen, *Napoleon* - de Gabor Baunoch) şi prieteni pe care am încercat să-i imităm (*les copains* se numesc, în distribuţia copenhagheză, Andrew Bowman, Matthew Donnelly, Mads Blangstrup, Morten Eggert, Thomas Lund, Alexei Ratmanski). Cine n-a visat la o iubire irealizabilă (*tânăra fată* - Lenaig Guegan) , cine n-a pornit, ca în legenda persană si ca eroul bejartian, *Bim,* (Vladimir Damianov) în căutarea divinităţii, oprindu-se înaintea propriei imagini. Dar nu oricui îi iese în cale un gnom bonom, să-i descreţească fruntea şi să-l ducă în lumea visului. Ajutat de scenografia lui Thierry Bosquet, personajul *Offenbach* (Johan Kobborg), un ghem de muzică (dans cu violoncelul), zăpăceală cărturărească, graţie a inteligenţei, mi s-a părut *clou*-ul spectacolului. Ca şi Hoffmann din *Povestirile lui Hoffmann*, autorul intervenit în destin duce în spate tot greul - dar atât de uşor...

Se împlinesc 250 de ani de când Frederik al V-lea a hotărât că muzica de operă merită mai mult decât să fie cântată la palat şi i-a cerut lui Nicolaj Eigtved să construiască un teatru pe Kongens Nytorv. "Viaţa baletului" a început în 1830, când un nou *chef de ballet*, August Bournonville, balerin şi mim desăvârşit a început anii de glorie pe care-i trăieşte *Det Kongelige Teater* şi azi.

Danezii se bucură de teatrul lor ca de soarele nordului (iată o comparaţie care nu mai pare clişeu celui care a trăit izbucnirea verii nordice, după interminabila noapte) şi nu numai danezii. Nu departe de mine, în acelaşi rând, regizorul Lucian Giurchescu aplaudă şi tropăie ca un student. Dacă până şi regizorii...

Grete Tartler

Revista revistelor

Sclipind

Revista *ATENEU* de la Bacău, făcută de Sergiu Adam - redactor şef, Victor Mitocaru, Stelian Nanianu şi Daniel-Ştefan Pocovnicu, dezvăluie, sub o înfăţişare modestă şi sobră, noblețea de spirit, bunul gust literar şi experienţa profesională a unor oameni fără complexul provinciei. Ei nu fac concesii „obligaţiilor locale", veleitarismului, preferînd să convoace în pagini scriitori de renume din toată ţara, selectaţi doar după criteriul valoric. De aceea în revista băcăuană ai totdeauna ce citi, mai mult decît în unele publicaţii din mari centre culturale. Deşi aproape toate textele din sumarul numărului 4 ar merita comentate, vom zăbovi doar la două dintre ele, cu teama că şi pentru acestea nu ne ajunge spaţiul să citäm cît am pofti. Primul e o convorbire între Sergiu Adam şi Cornel Ungureanu. (Întîmplarea face ca, de curînd, Cronicarul - care nu conspectează doar reviste, nuuu! - să fi citit micul roman deghizat în jurnal al acestuia, *A muri în Tibet,* o bijuterie sclipind oximoronic de gravitate ironică, aşa că interesul pentru acest interviu i-a fost înteţit.) Scriitorul-profesorul de la Timişoara e un personaj mustind de istorii bănăţene şi imperiale pe care le scrie cu un farmec special (în apariţiile la televiziune, ceva din şarmul acesta se pierde sub „camerele" timorante şi sub presiunea interlocutorilor nerăbdători). „Povestaşul" în scris e însă fabulos, îşi disimulează acumulările savante cu o naturaleţe autoironică ce dă stilul cornelungurean. Descusut, de pildă, despre mediul său familial, menţionează Ciclova Montană ca loc de origine al familiei paterne şi, de aici, o ia înapoi în timp: în acest sat - unde se bătea monedă pentru tot Imperiul Austro-Ungar şi unde domnul Fisher construise cea mai de seamă fabrică de bere din sud-estul Europei, a poposit o dată Francisc al II-lea şi „se pare că n-a poposit degeaba: unul dintre cei mai de seamă pictori ai secolului (zice Walter Biemel), Silviu Creţu Orăviţan, născut la Ciclova Montană în 1940, s-ar putea să fie stră-stră-strănepotul lui Franciscuş. Din păcate, cineva a umblat cu pâra - a şoptit Majestăţii Sale că teatrul a fost construit cu bani furaţi. Şi-atunci Francisc al doilea, cu Împărăteasa şi cu toată suita au plecat direct la Biserica Albă. Din Ciclova Montană se trag trei pictori iluştri şi alţi trei mai puţini iluştri, un scriitor (Damian Izverniceanu) şi zece ţigani lăutari celebri. Între ei, Fraţii Bârcă au devenit subiect de teză de doctorat la Sankt Petersburg. Au fost doi Rapustin avant la lettre." În istorisirile lui, Cornel Ungureanu e o combinaţie de *magister ludi* cu Soldatul Svejk. Sergiu Adam vrea să afle de la critic şi profesor nu doar amănunte bio-bibliografice, ci şi păreri în probleme literare preocupante acum. Ce ar trebui să se facă pentru cunoaşterea literaturii noastre în lume, de pildă. Răspunsul lui C.V. e neaşteptat: „Dacă vrea să fie cunoscut în lume, scriitorul român trebuie să devină tehnician, să scrie după reţetă". Iar în privinţa „curajului" în literatură, azi, cronicarul „Orizontului" are curajul unei opinii de bun simţ: „Nu cred că azi problema curajului mai e o problemă specială. Sau nu mă mai interesează pe mine frondeurii care îşi lansează cărţile în pielea goală; domnişoarele care îşi descriu în poezie acuplările, cei care vor să-i epateze pe burghezi. Dacă dispui de curaj suplimentar te faci poliţist, contrabandist sau jucător de cărţi, nu scriitor. În literatură, azi, nu mai ai ce să faci cu curajul. Pentru literatură, rămâne o calitate de rangul al II-lea." ❖ Cel de al doilea text la care ne-am oprit pentru interesul lui documentar şi uman este un fragment din Jurnalul inedit al lui G.T. Kirileanu (a cărui publicare în volum sîntem siguri că va fi mult comentată). Notaţiile din acest număr al *Ateneului* (publicate sub îngrijirea lui C-tin Prangati) datează din 1952, an în care istoricul literar devenea octogenar. Extraordinare prin luciditate şi atitudine morală sînt comentariile, la cald, ale minciunii propagandistice sovietice, revolta faţă de introducerea în lingvistica românească a „principiilor" staliniste, grija pentru prieteni din generaţia sa, arestaţi pentru vini imaginare. Iată doar două exemple din ceea ce gîndea editorul lui Creangă în *1952,* la 12 aprilie: „Maiorescu este ponegrit şi interzis în şcoli. Numele T. Maiorescu - se va ţine sus prin scrisul şi faptele sale, aşa că orice soçoteli mărunte vor rămâne cu mărunţimea lor.[...] Ceea ce te doare mai mult este faptul că omului demn, neînstare să facă semne de închinăciune, va fi preferat vicleanul ori chiar bruta, care va şti să atingă coarda sensibilă a omului trufaş, aflat în posturi de conducere." Şi la 31 decembrie: „Mare surpriză. Primesc scrisoare (carte poştală) de la D. Gusti.[...] Este bolnav. Pentru a-şi duce existenţa, lucrează la o cooperativă meşteşugărească din apropierea Capitalei (comuna Cătelu - n.n.) care confecţionează jucării de cauciuc pentru copii. Orariul de lucru pe timp de iarnă este de la orele 5 la 23. Iată ce face regimul comunist cu oamenii mari de cultură ai neamului românesc."

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Ţapi, Urşi şi alte mijloace fixe

Se pare că depunătorii de odinioară pentru maşini Dacia vor fi despăgubiţi deoarece, în campania sa electorală, preşedintele Constantinescu a promis acest lucru. *ADEVĂRUL* publică această ştire, dar nu uită să precizeze că păstrarea acestei promisiuni prezidenţiale va atîrna suplimentar la buget. ❖ Zilele trecute s-au împlinit cîţiva ani de cînd Ioan Stoica a anunţat sfîrşitul jocului de întrajutorare numit „Caritas". A fost sfîrşitul nu numai al jocului cu acest nume, ci şi al unei filosofii ad hoc. O filosofie care i-a ruinat pe mulţi, i-a îmbogăţit pe cîţiva şi, pînă la un punct, a dat speranţe foarte multora. Pe vremea cînd puţini reprezentanţi ai presei avertizau că finalul acestui joc va produce mari drame, aceştia erau acuzaţi de intenţii destabilizatoare, iar unii dintre ei erau atacaţi fizic fiindcă îl combăteau pe părintele bogăţiei oricăruia dintre deponenţi, *marele Stoica.* Ca fapt divers, părintele „Caritasului" şi-a început cariera ca „şmenar", ca adică schimbător de valută în lumea celor care nu cuvîntă ca licenţă. În punctul culminant al jocului său de tip dă-mi puţin ca să-ţi dau de mai multe ori mai mult, Stoica a fost obiect de monografie scrisă de un istoric al literaturii, Dan Zamfirescu, şi era cîntat de o poetă, Ana Potcoavă. După închiderea jocului, istoricul n-a mai deschis subiectul, spre deosebire de poeta Potcoavă care a jucat pe rînd toate rolurile cu putinţă. Un rol, după ce a fost închis, a jucat şi Ioan Stoica, ameninţînd că îşi va scrie memoriile. ❖ În acest moment nu se ştie mai nimic nici despre destinaţia fondurilor „Caritas", cele care au ieşit din contabilizarea instituţiilor specializate, nici despre mijloacele prin care I. Stoica şi-a ţinut în viaţă jocul. ❖ În afacerea Ţigareta 2 cîteva cotidiane merg pe ideea că există o afacere mult mai cuprinzătoare, în care România nu e decît unul dintre punctele de desfacere sau de tranzit. ❖ Pentru directorul *Adevărului,* această contrabandă cu ţigări nu e decît un „mizilic" în raport cu o mult mai mare contrabandă cu arme. Întrebarea e însă cum de a ajuns ideea acestui mizilic în presa de la noi? ❖ După scandalul politic provocat de CV Tudor care a afirmat că poate detona instituţii importante ale statului, lideri locali ai PRM au început să se retragă din joc sau, mai rău pentru imaginea de ansamblu a tribunului, au început să se certe, în relaţii de excludere. ❖ Una dintre cele mai serioase puneri în discuţie a influenţei actuale a lui Virgil Măgureanu ţine de atacul venit dinspre *ACADEMIA CAŢAVENCU* în care fostul director al SRI e considerat un soi de şef al unei mişcări în care este continuată litera Securităţii. Cum n-ar fi prima oară cînd Virgil Măgureanu e luat drept pars pro toto, adică drept ţap ispăşitor, problema *profesorului* ţine de găsirea unei căi prin care el să se poată explica fără a avea aerul că se justifică. ❖ Însă într-o ţară în care urşii pot deveni mijloace fixe şi pot fi casaţi ca atare, puţine lucruri mai pot fi de mirare. La Circul de Stat de la noi, doi urşi care au trecut de vîrsta de 10 ani, nu mai pot fi scoşi în arenă, dar în calitatea lor de mijloace fixe nu pot fi decît casaţi, ceea ce li s-a şi întîmplat, cu toate riscurile pe care le au de tras cele două mijloace fixe de aici.

Cronicar

LA MICROSCOP

INFLAŢIA ŞI CUVÎNTUL

LA VREMURI de inflaţie, la noi parcă şi cuvintele îşi pierd puterea. Ca şi cum moneda ar exercita cine ştie ce presiuni secrete asupra cuvîntului, zerourile cu care ea se încarcă capătă un echivalent în superlativele de tot felul care apasă asupra cuvîntului.

La un moment dat, copleşit de superlative, cuvîntul ajunge oarecum în situaţia monedei de un leu pe care toată lumea o subînţelege, dar nimeni n-o mai ia în serios.

Dacă, să zicem, undeva se anunţă o grevă sau un miting de protest, asta nu mai tulbură pe nimeni, deşi faptul în sine are o gravitate de neignorat. Dacă însă greva ori mitingul includ şi un abuz atunci situaţia se schimbă şi ea devine demnă de luat în seamă. Asta fiindcă în inflaţia de greve şi de mitinguri de tot felul care fac parte din jocul obişnuit dintre putere şi cei care protestează, intervine un element care obligă puterea să iasă din atitudinea de tip inflaţionist obişnuit. Abuzul însă, odată statuat, devine şi el element producător de inflaţie. Aşa s-a întîmplat cu ocuparea de drumuri care ajunsese, la un moment dat speraclul antiinflaţionist al multor greve. Că această luptă cu inflaţia de greve a avut efecte dintre cele mai nefericite asupra celor care au încercat să declare *greva esenţială* s-a văzut ceva mai tîrziu, la capitolul pierderi.

Faptul, ca atare, nu intră, în realitate, în zona unei reale inflaţii, ci ţine de raporturile rezonabile pe care le poate contacta, pe de o parte, puterea cu greviştii, iar pe de alta de capacitatea greviştilor de a admite valabilitatea punctului de vedere al puterii.

Prin ignorarea raporturilor posibile cu puterea, care prezintă un anumit număr de oferte, greva de tip inflaţionist cere imposibilul, în termenii unei eventuale negocieri.

S-a văzut, la noi, că nimic nu e imposibil, dar că atingerea acestui prag are efecte dintre cele mai rele cu putinţă.

Există, acum, în România, o inflaţie de pensionari. Paradoxal, dar reprezentanţii acestei inflaţii se văd în situaţia de a-şi aştepta, dar şi de a-şi plăti propriile lor pensii, deoarece nu acceptă să iasă din joc. Asta din cauză că la noi condiţia pensionarului e una de tip marginal. Din cauza inflaţiei de pensionari, ideea acestei marginalizări a căpătat conotaţii de neacceptat din partea celor care au avut sau au un cuvînt de spus în această privinţă. Ieşirea la pensie înseamnă, la noi, o formă de nonexistenţă, nu o cale prin care cineva poate dispune aşa cum vrea de propria sa persoană.

A fi pensionar în România, azi, e o problemă cu un conţinut mai curînd jenant.

Premisele unei greve pot părea şi ele jenante, dacă ţinem seamă de marile probleme cu care are de-a face economia ţării.

În sfîrşit, în materie de inflaţie, şi situaţia tinerilor e destul de limpede în cifre, dar nesigură în rezolvare.

Pentru rezolvarea situaţiei inflaţioniste s-ar putea spune că Puterea trebuie să găsească cele mai bune căi cu putinţă.

Poate însă că există o cale de mijloc, o cale în care şi cei care vor altceva şi cei care încearcă să conserve situaţia existentă pot găsi acel numitor comun cu ajutorul căruia să împingă lucrurile înainte.

Pentru a da de cap inflaţiei, dar şi pentru a împinge lucrurile înainte, e nevoie de o atitudine în care cuvîntul să nu se lase manevrat de scăderile monedei, ci de aşteptările pe care le poate provoca el însuşi.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „PROGRESUL ROMÂNESC" S.A, Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag - 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

3–9 iunie 1998
(Anul XXXI)

21

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Românii în epoca postmodernă

(pag. 12-13)

Kilometrul zero

(pag. 3)

BRÂNCUȘI în România

(pag. 17)

In memoriam

ȘTEFAN BĂNULESCU

(pag. 3)

Odiseea unei teze de doctorat

(pag. 20)

HERTA MÜLLER– laureata premiului IMPAC

(pag. 23)

Poeme de Adam Puslojić

(pag. 21)

TEHNICA RÎSULUI

(pag. 16)

Comemorarea lui Octavian Goga

LA 1 APRILIE s-au împlinit 117 ani de la nașterea iar la 7 mai, 60 de ani de la moartea lui Octavian Goga. Cu excepția „Zilelor O. Goga" de la Rășinari (vezi pagina 6), puține ecouri, ca să nu mai vorbesc de noutăți editoriale sau critice. Mircea Cenușă a publicat la Editura Bălgrad din Alba Iulia *Florile tăcerii* (1998), amplă antologie de texte deloc ori puțin știute ale poetului, cum ar fi corespondența cu Hortensia Cosma (prima lui soție) sau aceea cu Petru Groza, și pagini dintr-un jurnal intim și dintr-unul politic. Gh. Bodea a editat și el, sub titlul *Mausoleul iubirii* (Viitorul Românesc, 1998), corespondența poetului cu Veturia Mureșan (cea de a doua soție), reluînd povestea de iubire în *Florile tăcerii* (Casa Cărții de Știință, 1998) titlu inspirat, ca și al lui Mircea Cenușă, de un jurnal dăruit de Goga Veturiei în 1919, în care amîndoi însemnaseră întîmplări de după întîlnirea lor cu ani în urmă. Edițiile critice se amînă. Reti părirea publicisticii politice, de asemenea. Nici un studiu nu vine să „actualizeze" imaginea poetului, care stă pe mai departe sub clișeele școlare ca sub o lespede de mormînt.

În viziunea publicului sau a criticii au existat trei imagini foarte diferite ale poetului. Prima se leagă de debutul său editorial cu *Poeziile* din 1905. Goga este, în acest volum, un neoromantic cîntăreț al satului ardelenesc, cu figurile lui (și dăscălița, și Lae Chiorul, și fata popii Irimie, și vecinul Neculai al popii au existat în realitate), cu locurile, obiceiurile și folclorul său. Impactul extraordinar al *Poeziilor* s-a datorat intensificării, dincoace de munți, a curentului național, prin presiunea chiar a intelectualității ardelene care trece masiv în țară, cum se spunea. Sămănătorismul muntenesc și poporanismul moldovenesc nu sînt străine de acest fenomen. Cîntărețul satului e receptat ca poetul pătimirii românilor ardeleni aflați sub ocupație austro-ungară; peste regionalismul subiectelor, atmosfera națională. Rapsodia rășinăreană capătă valoarea unui simbolism național. După împlinirea idealurilor politice de unire, în 1918, Goga este amenințat cu desuetudinea. El nu acceptă modernismul, pe care-l consideră a nu avea rădăcini românești, și e tratat cu severitate de E. Lovinescu și de critica estetică dintre războaie. Abia G. Călinescu face efortul de a-l readuce pe poetul, devenit politician în actualitate, citindu-l ca pe un „poet pur" (era aria timpului), care cîntă jalea *nemotivată* a unui popor străvechi. În adevăr, plînsul lui Goga nu se mai justifica după Unire și, ca să nu rămînă prizonierul unui raft din biblioteca literaturii, era nevoie ca lirica sentimental-socială a poetului să fie interpretată în registru personal. Este a doua imagine critică (nu însă și publică) a lui Goga. În cel dintîi deceniu de după 1944, Goga este considerat subversiv și, în consecință, interzis. Imaginea e, de data aceasta mai mult oficială, decît critică. Nereeditat,alungat din manuale și de la serbările școlare, necomentat, poetul național n-are cum să-și afle locul în comunismul internaționalist al anilor '50. Recuperarea ulterioară e parțială și contradictorie. Cînd temele naționale sînt din nou permise (iar, după 1971, impuse), Goga reintră în memoria cititorilor tot ca poetul pătimirii noastre, o etichetă ciudată și nefavorabilă în contextul neomodernismului din deceniile 7 și 8. Sensibilitatea poetică a vremii îl aruncă pe Goga în acel muzeu al chipurilor de ceară de unde încercase să-l scoată G. Călinescu. Interpretarea călinesciană place totuși noii generații critice, și este menținută, laolaltă cu viziunea sociologistă, convingătoare. A face din Goga contemporanul nostru nu pare posibil. Iar naționalismul său nu poate fi simpatic în plin protocronism.

Ce se întîmplă astăzi? N-avem, în ce-l privește pe poet, nici un semnal de schimbare a registrului critic. Nu se anunță nici o monografie care să aducă o altă imagine. Cred că, în viitorul previzibil, vom beneficia mai curînd de recuperarea publicisticii, a corespondenței, a prozei pamfletare și politice decît de aceea a poeziei. O ediție bună din toate acestea e de dorit și, poate, de așteptat. Omul politic trebuie, și el, redescoperit. E tot ce putem spera deocamdată. ■

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MURES

Câteva cuvinte despre "De ce?"

DE CE a dispărut o parte din fascinaţia pe care o aveau unii străini, pentru români, de atâta amar de vreme?

De ce astăzi în Franţa, la televizor, la radio sau în ziare, se vorbeşte atât de puţin de România iar când se vorbeşte, nu se pomeneşte decât despre:

... copii cerşetori, handicapaţi, sau bolnavi de sida;

... copii şi tineri hoinari prin gări, prin subsoluri, sau, noaptea târziu, prin cimitire şi parcuri pustii, urmaţi sau precedaţi de haite de câini abandonaţi şi sălbăticiţi ca şi ei, fantome rânjind prin ganguri în căutare de ceva contra foamei, în căutare de ceva contra setei, în căutare de ceva pentru respirat, încercând să uite în vaporii inhalaţi din punga de plastic, starea în care se află, închipuindu-şi visând, zâmbetul pe care l-ar fi putut avea.

... "copii ai străzii" - ca în India, în Nepal, în Venezuela sau în Brazilia, - pradă uşoară, pentru pedofili şi violatori de toate categoriile din Europa şi din restul lumii "civilizate", veniţi la noi cu aceeaşi viză de "turist sexual", după ce au epuizat toate celelalte "străzi cu copii" din lume.

De ce publicitatea asta nu ni se face decât nouă?

De ce am acceptat timp de şaizeci de ani ruinarea ţării?

De ce am contribuit singuri la năruirea românului?

De ce ne-am lăsat minţiţi şi de unii şi de alţii?

De ce dăm în continuare - şi câtă vreme încă? - vina numai pe dictatură?

De ce ne-am lăsat inoculaţi de pavlovismul pervers: un "aplauz" pentru un "tacâm"?

Să fie oare numai: hitlerismul, nazismul, fascismul, antisemitismul, marxismul, leninismul, stalinismul, gheorghedejismul, ceauşismul, securitatismul, care ne-au transformat în monştri de ne-am abandonat copiii, aşteptând acum, după opt ani, să vină străinii să se îngrijească de ei?

Cum de am reuşit să facem din români, atâţia anti-români într-o jumătate de secol?

Din ce glie şi din ce aluat au răsărit, crescut şi dăinuit atâţia "oameni noi"?

SĂ FIE numai vorba de un blestem şi de o răzbunare *"post mortem"?*

Teribilă va fi însă, răzbunarea acestor copii, când vor deveni mari şi vor începe să ne ceară socoteală. (Am impresia că scriu un scenariu de film catastrofă, pe tema transfigurării lichelei în canalie.)

De ce trebuie să-mi amintesc astăzi de subiectele din Jurnalele noastre de Actualităţi de pe vremuri, la Studioul Sahia, când aceleaşi imagini şi aceleaşi subiecte, cu aceleaşi comentarii, le prezentam noi atunci despre "viaţa din Vest": greve, manifestaţii, conflicte, incendii, accidente, bidonvile, copii muncind în strâmtele galerii din mine, sau cerşind, etc. Altceva nu era "just" să fi fost arătat din Occident?

Să fie oare astăzi vorba de o răzbunare a occidentalilor, care evoluând şi ei în acest răstimp, ne-au ajuns din urmă?

De ce, după opt ani de la înlăturarea cu bâlbâieli a teribilei dictaturi agramate şi a unei părţi din enorma cohortă de lingăi profitori-profesionişti, de legiuni de dictocraţi mari, mijlocii şi mici, devotaţi dictocraţiei care i-a creat, unul mai rău şi mai parşiv decât altul - de ce ni se fac atâtea greutăţi ca să intrăm în NATO - dar mai ales în Europa Unită?

Să fie oare numai vina dictaturii şi a "coloanei a cincea"?

De ce credem că NATO ar putea să ne apere de ruşi şi de mizeria lor mai mult decât micile sau marile "Antante" dinainte de război, iar Europa va veni să ne potolească foamea de mai bine?

De ce a scârţâit democraţia noastră, ba pe stânga, ba pe dreapta?

De ce n-am reuşit încă să devenim "extremişti de centru"?

De ce pe canalul de televiziune franco-german ARTE, se dau filme, uneori superbe, din toate fostele ţări "frăţeşti", iar despre noi, numai filme făcute de străini, despre urâciunea în care ne complacem să trăim nemulţumiţi?

OARE nu mai avem nimic bun, frumos şi interesant de arătat de la noi şi despre noi, după vechile criterii de bun simţ şi de bun gust, care să dezlănţuie în lumea întreagă *o avalanşă de fascinaţie?*

De ce nu putem să facem asta singuri?

DE CE NU ŞTIU?

Sergiu Huzum

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

PENTRU că trecând prin Bucureşti veţi vrea să aflaţi de soarta prozelor dv., vă ies în întâmpinare prin acest răspuns, la care mam hotărât greu, dar m-am hotărât, ca să nu rămâneţi cu impresia că nu v-am citit. V-am citit de la bun început şi v-am recitit de curând cele trei bucăţi, prevenită fiind că înaintea mea le-au mai văzut şi alţii care, conform spuselor dv., au fost surprinşi plăcut de calitatea lor. Eu însă trebuie să vă mărturisesc că am rezerve, considerându-le neîmplinite încă. Am nădejdea că veţi medita la aspectul bizar al unor fraze ce v-au scăpat de sub control. Iată câteva exemple. Unu: "Universul îşi zgâlţâia articulaţiile erodate şi se scofâlcea vâjâind". Doi: "Un peisaj de plante verzi şi cu răzoare de pădure tânără asemenea ca la începuturi,se desena clar şi pregnant în clipe ca în luni". Trei: "Deja avea amintiri, nedeosebite, însă, cine ştie ce de cele ale vieţuitoarelor cu patru picioare". E clar că nu v-aţi revăzut textele după dactilografiere! Şi este acesta un păcat care se răzbună, pentru că redactorul, depăşindu-şi starea de perplexitate, se va deda la triste mici distracţiuni citând, şi părând astfel lipsit de gentileţe. Sunt din ce în ce mai mulţi cei care, lucrându-şi textele la computer ori la maşini de scris fără semnele diacritice specifice românei, le expediază fără corecturi. Redactorul citeşte anevoie, şi din ce citeşte citează cu candoare: "Din mulţimea cuvintelor prindea *putine*...", "cel ce avea un papagal verde şi multe bilete insirate pe-o *sarma*...", "*pana* unde cerul se uneste cu *pamantul*". Înţeleg că a vă păstra anonimatul, cel puţin deocamdată, este un lucru bine-venit. (*A.S.,* Bacău) ● Autorul îşi poate întreţine iluzia că face literatură ţinându-şi ocupat timpul şi consumându-şi energiile ani întregi în vaste-lente demonstraţii de răbdare, în călătorii fantastice în vis, în spaţiul terestru şi în cosmos, cu inevitabilul popas în deşertul lunar, în poeme mai lungi decât răbdarea celui mai răbdător cititor. Îşi poate întreţine iluzia că face literatură atâta vreme cât nu râvneşte o recunoaştere de valoare din partea unui specialist şi care i-ar tăia elanul dintr-un condei spunându-i lucruri deloc liniştitoare. Îşi poate menaja fericirea, reală, că scrie, pentru sine şi pentru apropiaţi sute, poate mii, poate zeci de mii de versuri de această factură, aritmice, pustii, nevinovate până la un punct: "La fel mi se părea discul acela/ care-mi ieşise-n cale ca un munte/ că va produce-n cale accidentul/ dar nava-şi micşora mereu viteza/ cu cât s-apropia mai mult de sferă/ şi mai vedeam din ea numai o parte/ care-şi mărea mereu interiorul/încât făcea să cred că se dilată/ şi ca porumbelul când se lasă în cuib/ încet şi lin asemeni se lăsa.// Nerăbdător am coborât din navă/într-un ocean de praf şi de cenuşă/ sub care poate dispăruse viaţa.// Peisajul era cu totul sumbru/ o-ntindere pustie de stânci goale/ şi mările uscate fără apă/ pe cerul negru soarele printre stele// încremenise totul fără aer/ în liniştea absurdă şi eternă/nu s-auzea nici cel puţin un zgomot/şi nici un fir de praf nu se mişca". Am reprodus secvenţa intitulată *Luna,* din partea întâi a unui poem intitulat *Spre lumi necunoscute sau Geniul mişcării,* numai această primă parte ocupând filele unui caiet studenţesc mediu. (*Romulus M.,* Ploieşti) ● Dacă îmi trimiteaţi doar poemele, fără să-mi spuneţi că aţi debutat în *Cronica,* iar *Convorbirile literare* vă au în vedere cu un grupaj, ceea ce nu e puţin lucru, şi nici că versurile trimise nouă fac parte dintr-un volum premiat gata la Concursul "Porni Luceafărul", ediţia 1997-Botoşani, premiul constând în publicarea lui la Editura Timpul, poate că v-aş fi răspuns aici cu siguranţă şi linişte în suflet că textele nu-mi plac pentru defecte pe care nu m-aş fi sfiit să vi le arăt din bob în bob. Dar interesele dv. fiind splendid servite şi poemele vertiginos pornite într-o direcţie glorioasă, de ce nu mi-aş lăsa colegii, care v-au remarcat şi v-au recunoscut merite în care eu încă nu cred, vibranţi în minunată generozitatea lor? (*Maria Sorina Popa,* Iaşi) ● Povestea cu plicul autoadresat nu găseşte rezonanţă, căci până să-i vină rândul la răspuns, poşta dublează preţul. Fiind vorba numai de a afla dacă aveţi *măcar o picătură de talent,* vă asigur că o picătură, chiar două, se observă cu ochiul liber. Cum n-aveţi bunul obicei să vă intitulaţi scurtele povestiri şi fragmentele; mi-e greu să spun care mi-a plăcut cel mai mult. (*Simona Săcuiu,* Bucureşti) ● Dintr-o virtuală notă bună pe care sunt tentată să v-o acord (la cerere!), pentru *Camera de mansardă* şi pentru partea finală a *Ieşirii din Nirvana,* scad fără plăcere puncte preţioase pentru cele câteva bâlbâieli ce ţin de acurateţea ortografiei. (*Cristian Ianoş,* Bucureşti).

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Ştefan Bănulescu

„Aram cu plugul la vale
Şi-mi săpam mormântu-n cale.
Oricât plugul îl împingi,
Nu vezi moartea de opinci.

Aram cu plugul la deal,
Nu vedeam moartea de cal.

Mă uitam peste pământ,
Nu vedeam moartea de vânt.
Moartea nu-i,ce-o fi cu ea?
Că ştiam c-o să mă ia.

Nici sus moartea nu era.

Sta în vale şi râdea,
Călare pe şeaua mea".

(Din *Cântece de câmpie*)

CRED că sunt două luni de când m-a sunat Ştefan Bănulescu, întrebându-mă dacă nu pot să trec pe la el, ar vrea să-mi dea ceva de publicat în „România literară", îi pare rău că nu poate să vină el la mine, cum s-ar fi cuvenit, dar nu poate ieşi din casă, nu se simte prea bine, să-l înţeleg, să nu mă supăr. Cum să mă fi supărat, eram din contră prea bucuros, ca de fiecare dată când, totuşi atât de rar, se hotăra să dea ceva spre publicare. Am convenit să vin a doua zi, nu fără a-i telefona înainte de a porni spre el, ca să pună atunci de cafea.

M-am înfăţişat deci în ziua următoare la locuinţa lui Ştefan Bănulescu din strada Sfântul Ştefan (ciudată potrivire de nume), unde mă aştepta într-adevăr cu cafeaua aburind şi cu manuscrisul pentru revistă alături. Era un fragment din cartea de memorialistică *Elegii la sfârşit de secol*, despre care mi-a spus că o încredinţase editurii All. Înainte să apară acolo, se gândea că n-ar fi rău să publice un eşantion în „România literară", eu ce părere aveam? Aveam cea mai bună părere, cum i-am şi spus, după care am discutat despre dispunerea textului în pagini, chestiuni tehnice, Bănulescu compunând el însuşi o schiţă de machetă. Cred că se află şi azi la secretariatul nostru de redacţie. Ne-am înţeles la plecare să-i trimit, cât de repede, o corectură, lucru pe care l-am şi făcut.

Peste câteva zile, alt telefon de la Ştefan Bănulescu: mă roagă să amân publicarea, să-l iert că m-a pus pe foc, dar nici măcar nu a putut să citească ce-i trimisesem, se simte rău, mâine se internează. Să lăsăm pe altă dată.

ACEL altă dată nu a venit şi nu va veni. A venit în schimb vestea morţii lui Ştefan Bănulescu, neasemuitul artist al prozei noastre, unul dintre cei câţiva cu adevărat mari scriitori ai literaturii române de după ultimul război.

Sunt relativ puţine scrierile lui Bănulescu la care ne raportăm azi, dar este posibil ca în viitor numărul lor să crească. Chinuit de scrupulul perfecţiunii, a dat la tipar puţin din ce a scris, dar nu a scris puţin. Am amintit de volumul memorialistic ce stă să apară, ca primă scriere postumă, din nefericire. După cât ştiu este vorba de o parcimonioasă selecţie făcută de autor, un „compendiu" al memoriilor sale ce numără mult mai multe pagini decât vor apărea acum. Mi-a spus nu o dată: am multe amintiri scrise, din viaţa literară şi dinainte de a fi intrat în ea, dar am spus acolo exact ce am crezut despre unul sau altul. Mulţi sunt în viaţă şi nu vreau să rănesc pe nimeni. Le-am scris ca să fie scrise, dar de publicat voi publica puţin. Din *Cartea Milionarului*, marele roman proiectat ca tetralogie, a apărut numai primul volum, în două ediţii, dar şi din celelalte volume se pare că sunt părţi scrise. Culegerile de nuvele apăreau şi ele de fiecare dată sporite, în ediţiile succesive, cu una, două piese noi, extraordinare fiecare, şi se pare că încă există nuvele nepublicate. Nu este deloc imposibil ca opera postumă a lui Ştefan Bănulescu să o egaleze în dimensiuni pe aceea dată la iveală, cu atâtea reţineri, în timpul vieţii.

DAR fie şi numai aceasta, pe care o avem sub ochi, configurează o lume *unicat* a literaturii noastre, „un regat imaginar", cum inspirat i s-a spus, ce-i aparţine lui Bănulescu în chip absolut. Metopolis şi Cetatea de Lână, Insula Caiilor şi oraşul Mavrocordat sunt repere ale unui ţinut miraculos, al istorisirilor ce nasc fără istovire una din cealaltă. Ţinut populat de întâmplări funambuleşti şi de personaje cu biografii fantaste, cum e aceea a lui Constantin Pierdutul I-ul, genialul matematician autodidact, împrietenit cu caii pe care îi cheamă „prin cifre", cu păsările care i se ouă în barbă, sau aceea a fabulosului Polider, „croitorul demiurg al Dicomesiei", care croieşte munţi de haine pentru toţi locuitorii ţinutului, sau a Generalului Marosin, depozitarul şi tâlmăcitorul legendelor locului, totul irizat de un halou, de o lumină magică. Marele scriitor ne-a îmbogăţit spiritul cu o lume de ficţiuni care vor dăinui cât literatura română.

Gabriel Dimisianu

*) Vom reveni în numărul viitor cu evocarea personalităţii şi operei lui Ştefan Bănulescu. ***(Red.)***

ACTUALITATEA

Kilometrul zero

AUD LA RADIO că există în Bucureşti (unde altundeva decât spre Grozăveşti?!) *Bulevardul Geniului.* Nu doar o stradă acolo, cum sunt atâtea în capitala noastră, cu numele cele mai fanteziste, unele chiar pitoreşti, ci un bulevard.

După cum se vrea nu o smerită biserică a mântuirii noastre, ci ridicarea unei Catedrale a Neamului monumentală, pompoasă... După denumirile "epocii de aur": "*eroul Carpaţilor, savanta de renume mondial, Casa Poporului...* recentele semne/ accese de megalomanie.

La noi, mai potrivită ar fi fost o fundătură - *Fundătura Geniului* (în franceză sună destul de elocvent *impasse* - dar parcă mai teribilă, mai în spiritul limbii române e: *fundătura!).*

Şi nu-ţi poţi reprima amărăciunea gândindu-te la valorile, personalităţile importante pe care le-au dat două secole de civilizaţie românească, la câţi artişti, scriitori, oameni de ştiinţă, inventatori au rămas cunoscuţi doar între hotarele ţării şi uneori nici aici recunoscuţi. Iar enciclopediile, dicţionarele occidentale abia reţin câteva nume, câteva din aporturile româneşti la civilizaţia universală - şi acelea consemnate greşit.

Cei care au plecat, care şi-au desăvârşit personalitatea şi renumele peste hotare şi au rezistat probelor dure ale exilului au devenit: C. Brâncuşi, Mircea Eliade, E. Cioran, Ionesco, H. Coandă... Dar câţi au pierit neştiuţi (există şi o fundătură a exilului); câţi vor fi ajuns la groapa comună a definitiv uitaţilor, ce selecţie dreaptă-nedreaptă a operat pentru a păstra doar câteva nume, valori?

Şi iarăşi, ce ar fi devenit personalităţile mereu pomenite, de câţiva ani încoace, dacă ar fi rămas în ţară? Nume interzise, şterse din memoria naţiei, dacă ar fi fost posibil.

Rămaşi aici, probabil că după ani de închisoare şi domicilii obligatorii, (ex)terminaţi, şi-ar fi adăugat numele generaţiilor pierdute, sacrificate.

Bulevardul Geniului, în capitala unei ţări care nu are nici un laureat al premiului Nobel (ba da, este G. Pallade, dar un român stabilit în SUA...). Şi chiar dacă premiul Nobel se dă şi după criterii subiective, politice şi cine ştie mai cum, încă este considerat un titlu de glorie pentru ţara respectivă, prin cel ales.

Şi nu numai că România nu a intrat în rândul laureatelor dar, cum se ştie, chiar atunci când Lucian Blaga a fost propus, statul comunist, prin culturnicii de atunci, s-a opus premierii poetului interzis.

Bulevardul Geniului: poate al geniilor pierdute, al *geniului pustiu,* cum l-a gândit Eminescu.

Dar mai curând fundătură, impas- fundătura geniului.

PRIN ANUL o mie nouă sute optzeci şi..., invitată la Bienala internaţională de poezie de la Liège, purtând ecusonul pe care era înscris şi numele ţării, m-am trezit încolţită de curiozitatea unor literaţi occidentali mai ales, care ştiau despre România lui Ceauşescu ceea ce începuse să se audă deja: un fel de rezervaţie estică, populată de o faună ciudată care rabdă totul: desfiinţări, demolări, încălcarea drepturilor omului; care îşi rabdă chiar moartea ca naţie cu o totală obedienţă sau ne-simţire.

Ei nu aveau de unde să ştie că balada noastră naţională *Miorita* - era chiar iniţierea întru pasivitate, anihilare, acceptare senină - mitul exemplarităţii noastre...

Îmi amintesc că renunţasem la ecuson; preferam să fiu de oriunde decât din România lui Ceauşescu. Şi nu am simţit gestul meu ca o renegare, ca o lepădare condamnabilă; era un fel de protest, singurul de bun-simţ, faţă de *patria* şi *patriotismul* oficial, de tam-tamul *Cântării României* şi al omagiatorilor festivişti.

Şi - se pare - că tot nişte *curiozităţi* rămânem, în cel mai bun caz, şi azi - când ieşim în lume.

ACUM, după 1989, altă istorie, bună şi rea, când grija pentru *imaginea* ţării începe să fie iarăşi obsesia oficială ca în trecutele decenii; când, vai, ni se duce buhu - nu faima; când unii dintre cei care dau buzna în străinătăţi înnegresc şi ce mai rămăsese teafăr; când ni se închid înaltele porţi în nas şi numai viză pentru lumea de apoi nu ni se cere.

Şi tot dăm zor cu intrarea în Europa, când noi chiar în Europa suntem, dar într-un ţarc păzit din afară, de data aceasta, dacă s-ar putea cu cabluri electrice de înaltă tensiune.

Şi unde să pleci - presupunând că ai avea destui bani să mergi - şi destulă nepăsare să înfrunţi cu tupeu refuzul, privirile circumspecte, vigilenţa poliţiilor, vămilor; când eşti supus aceloraşi măsuri drastice şi jignirilor, laolaltă cu hoţii noştri, mai mari sau mai mici, despre care se spune că fac ravagii (or fi românii chiar *genii* ale răului?).

Călătoriile artiştilor, scriitorilor sunt trecute prin aceleaşi furci vigilente cu voiajele de afaceri ale pungaşilor, conaţionalilor noştri. Aceştia nu-şi fac scrupule, nu se ruşinează de primirea ce li se face, ci dau năvală cu orice risc!

(Şi poate mileniul următor le aparţine, năvălirile peste civilizaţia şi bunăstarea altora, poate acestea chiar intră în ordinea dezordinii lumii viitoare?...)

ÎNTRE năvălirile barbarilor (războinici cruzi, dar măcar războinici!) şi năvălirile afaceriştilor, mafioţi de mâna a doua, distanţă ca de la cer la pământ; cum şi între trecerile lor pe căi dosnice, interzise şi Bulevardul Geniului bucureştean, totuşi contemporane!

Dar unde ne sunt geniile, azi? (*Unde ne sunt visătorii?*)

Tinerii care se afirmă, care sunt dotaţi într-un domeniu sau altul şi mai au şi un dram de noroc, fug să se realizeze în alte părţi (lor li se deschide, prin tot felul de fundaţii şi burse, portiţa confidenţială, parcă anume să ni-i răpească). Şi acolo, în occident sau în SUA, chiar devin personalităţile, laureaţii premiilor internaţionale - şi poate le vom aduce vreodată acasă, dacă nu gloria, măcar osemintele...

Aici ne rămâne Bulevardul Geniului (sau impasul, sau fundătura).

Trebuia o găselniţă nouă, nu? - o magistrală pereche Căii Dorobanţilor, Călăraşilor, Moşilor - care să dovedească istoriei, devenirea noastră de azi.

Chiar dacă mulţi vor scrie adresa altfel - bulevardul *genului* sau al *geniştilor* (armatei...), gloria primăriei bucureştene şi imaginaţia edililor noştri, demnă de o nouă epocă de aur, rămâne consemnată azi. Să locuieşti în Bucureşti, România - pe Bulevardul Geniului, e ca şi cum te-ar unge cu mir, cu har naţional!

DAR să mă întorc la harta, la numele şi renumele bucureştene, la *kilometrul zero* al Capitalei (kilometrul zero al existenţei şi inspiraţiei de când mă ştiu aici); tocmai când se chinuiesc nişte anonimi să refacă, după o jumătate de secol de uitare, cadranul distanţelor ţării, zodiacul geografic înscris în stele - pentru că geografia şi istoria contemporană nu mai au dreptul să le afirme. Aici, în acest punct zero al oraşului şi al ţării, va fi repus în drepturi măcar idealul românesc, fantasma naţională - România Mare cu toate provinciile întregirii.

Florenţa Albu

(Continuare în pag. 10)

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu

Mântuirea prin mărturisire

LITERATURA nefictivă, jurnalieră şi memorialistică, răsărită luxuriant după decembrie 1989, ca urmare a climatului de liberă exprimare, produce în continuare revelaţii. Astfel sunt şi aceste recent apărute *Amintiri ale unui laş,* de Nicolae Corbeanu, un nume care putea fi întâlnit în unele publicaţii literare din anii '70, în *Orizontul* timişorean mai ales, pentru a dispărea odată cu emigrarea în Occident a lui N. Corbeanu, petrecută în 1973. Stabilit la Köln, Nicolae Corbeanu avea să intre în echipa redacţională a postului de radio Deutsche Welle, unde este activ şi azi.

Cartea de faţă, în care îşi povesteşte viaţa de până la plecarea din ţară, autorul a scris-o provocat de întrebarea abruptă a unui ziarist francez: de ce aţi părăsit România? Cel întrebat şi-a dat seama că nu va putea răspunde în câteva cuvinte, ci numai scriind o carte, ceea ce a şi făcut, "e drept, cu o oarecare întârziere".

Cititorul va afla din carte că Nicolae Corbeanu, ca student al Facultăţii de Filologie din Bucureşti, absolvită în 1957, a fost coleg de an şi prieten cu Eugen Simion, Nichita Stănescu, Nicolae Ciobanu, Matei Călinescu, Călin Căliman. Că i-a avut printre profesori pe Tudor Vianu, Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Jacques Byck, Al. Graur, D. Macrea. Student şi eu al aceleiaşi facultăţi, cu un an în urma seriei lui Corbeanu, îmi amintesc de el ca de un tânăr oarecum rotofei, mereu îmbujorat, cu o înfăţişare copilăroasă.

Am spus mai înainte că *Amintiriile unui laş* constituie o revelaţie, încă una din şirul acelora pe care le-a produs abundenta literatură nefictivă, apărută la noi în epoca postdecembristă. Sunt o revelaţie aceste *Amintiri...* mai întâi pentru că pun în valoare harul narativ al unui autor ca şi necunoscut, bun creator de atmosferă şi adeseori admirabil portretist. Evenimentele pe care el le evocă sunt desigur biografice, "numai" biografice, dar sentimentul pe care îl transmite naraţiunea, în întregul ei, este al unei desfăşurări de roman. Dar sunt o revelaţie *Amintirile unui laş* mai ales prin problematica lor umană, prin faptul că, în termeni de o crudă sinceritate, pun chestiunea unei grele vinovăţii: încheierea de către cel ce vorbeşte în pagini a "pactului cu diavolul", cu securitatea, pentru a spune lucrurilor pe numele lor, în condiţii pe care le va înfăţişa în amănunt. O autodezvăluire benevolă şi o autobiciuire morală (încă din titlu!) pe care puţini, foarte puţini contemporani, aflaţi în aceeaşi nefastă situaţie, le-au întreprins. La drept vorbind, degetele de la o singură mână sunt multe pentru a-i număra.

Încheierea funestului pact este un moment de mare impas al vieţii celui ce-l denunţă, la care ajunge după mult umblet pe cărări întortocheate, labirintice. Nimic din comportamentul, din reacţiile eroului (îi vom spune astfel deşi el se prezintă ca un antierou) nu poate fi înţeles dacă nu avem reprezentarea întregii desfăşurări, dacă o anume întâmplare semnificativă nu este raportată la alta, la altele de mai înainte. Şi pentru că autorul vede în toate o înlănţuire, un fir ce leagă totul, îşi va porni istorisirea chiar de la capăt, de la capătul capătului, o demarare de bildungsroman: "Începuturile vieţii mele conştiente coincid cu începuturile celui de al doilea război mondial. Tatăl meu era, pe atunci, pretorul plasei Birchiş". Ş.a.m.d.

Avem deci în carte istoria vieţii eroului (autorului) înfăţişată în etapele ei esenţiale - copilăria, adolescenţa, liceul, studenţia, apoi evenimentele legate de familie, căsătoria, moartea părinţilor - până la plecarea definitivă din ţară, la 38 de ani. Hotărârea de a face acest pas fusese mai de mult luată şi nu era deloc fără legătură cu "pactul" ce trebuia astfel rupt, anulat, înmormântat, cum cred că cititorul a înţeles.

Să urmărim însă mai de aproape drumul cu meandre străbătut de erou, de la acele "începuturi de viaţă conştientă" până la clipa crucială a trecerii graniţei iugoslave când, privind în oglinda retrovizoare a maşinii, vede în urma sa coborându-se bariera nu doar simbolică dintre două lumi.

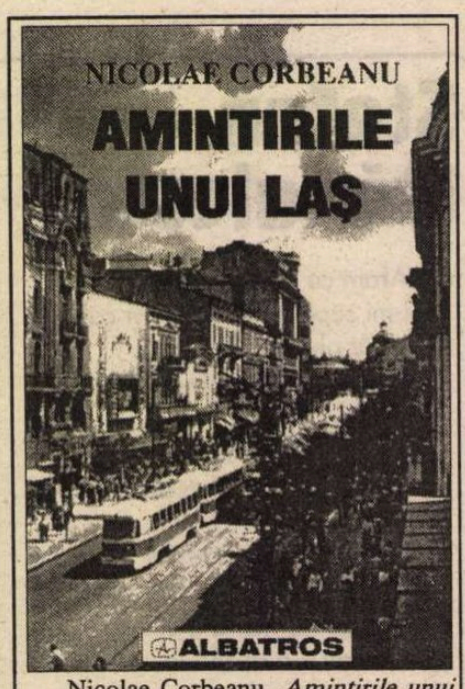
Copilăria pe meleaguri bănăţene a fiului de pretor şi al profesoarei de franceză, petrecută în vremea războiului şi în primii ani de după instalarea în România a regimului comunist, prezintă aspecte tipice. Eu unul, trăitor la altă margine a ţării şi în alt mediu, dar cam de aceeaşi vârstă cu autorul, m-am regăsit în multe din experienţele lui şi în situaţii corespondente. Şi eu îmi amintesc, din clasele primare, de candela mereu aprinsă la Colţul Eroilor, şi eu citeam cu nesaţ *Universul copiilor*, minunata revistă a lui N. Batzaria (Moş Nae) şi am suferit când, în 1946 îmi pare, şi-a încetat apariţia, şi eu am trepidat de emoţie la filmele americane cu Tom Mix, aduse îndată după război, am suferit şi eu, ca toată lumea din jur, la abdicarea forţată a Regelui, şi atâtea altele care, faptic, se "potrivesc", precum şi mai târziu, în liceu şi în anii facultăţii, fiindcă e vorba de aceeaşi istorie ai cărei pioni am fost. Autorul-personaj vine desigur cu perspectiva sa, cu propriile măsuri de cântărire a istoriei mari şi a istoriei mărunte, prima fiind ilustrată de evenimente precum moartea lui Stalin, revoluţia maghiară, invadarea Cehoslovaciei, cealaltă, istoria mărunţă, avându-ne şi pe noi printre protagonişti, dar în calitate de pioni, cum spuneam, sau adesea de victime de la margine ale istoriei mari, cum vom vedea.

Să remarcăm spiritul fin de observaţie al autorului, caustic, neconcesiv nici cu fiinţele cele mai apropiate, cum este tatăl său, şi cu atât mai puţin cu prietenii şi colegii despre care depune mărturii revelatoare, demne să fie reţinute. Tânărul Eugen Simion (Jean) e ambiţios, dornic de ajungere ca Julien Sorel (un text din *Roşu şi Negru,* copiat de mână, l-a fixat cu pioneze pe uşă), studios, "cu rezultate excelente la învăţătură", refuzând practicarea băşcăliei, "preferând discuţiile serioase şi judecăţile solide". Nichita Stănescu (Nini) e afectuos, mobil, sceptic totuşi, prudent în faţa situaţiilor riscante, cum nu s-ar fi bănuit. Un detaliu pitoresc în legătură cu el: ar fi vrut iniţial să adopte pseudonimul *Mihail Prahova,* socotind prea comun numele Stănescu. Bine că n-a făcut-o! Alt amănunt: Nichita nu putea reţine versurile scrise de alţii, nici pe ale lui Eminescu, citate totdeauna deformat. Matei Călinescu, "cel mai îndârjit şi ireductibil anticomunist", este şi el un lucid, un sceptic, necontaminat de elanurile "revoluţionare" ale colegilor, în 1956, care mai degrabă îl cuprind, în epocă, pe altfel măsuratul în toate Eugen Simion. Între aceştia, autorul aduce despre sine cea mai neconvenabilă imagine, adresându-şi epitete ale deriziunii pe care eu unul, aici, mă abţin a le transcrie, considerându-le deşuchiate şi nedrepte. Acreditează despre sine, în cel mai bun caz, o imagine a cuminţeniei, opusă, oricum, eroicului ("Eu eram mai aproape de Sancho Panza, de Tartarin cel în halat şi papuci"), neezitând să vorbească despre lipsa lui de curaj, despre frica ce i "se insinua încet, ca un şarpe, în suflet". Cu toate acestea, când vine momentul, în toamna lui 1956, să se ia o atitudine faţă de ce se întâmpla în Ungaria, să se ceară explicaţii, este unul din studenţii care fac acest lucru, alăturându-se trimiţătorilor unei scrisori către *Scânteia tineretului.* Faptul atrage asupra sa şi a altor colegi urmări dintre cele mai rele. Nu e arestat, ca alţii, dar e supus anchetelor şi apoi exclus din UTM, ceea ce însemna stricarea gravă a dosarului, o stigmatizare ce-l va livra peste o vreme securităţii drept persoană bună de şantajat. Într-adevăr, aceasta apare după mai mulţi ani, când omul se liniştise, când credea că-i fuseseră uitate "păcatele" din studenţie, când, "împăcat cu sine", se dăruia neconştient de vreun pericol unei "mici fericiri calitatea a treia". Fluturându-i-se ameninţător dosarul i se cere să colaboreze, să-şi spioneze semenii, să facă periodic note de denunţ în legătură cu ce aude şi vede în jur. Teama de consecinţele unui refuz, "teroarea nesfârşită pe care mi-o inspira securitatea" şi mai ales încredinţarea, aproape iraţională, că "securităţii, pur şi simplu, nu i te poţi opune" îl determină să accepte "pactul", un pact de pe urma încheierii căruia are numai de pierdut. Tot ce poate face este să nu năpăstuiască pe cineva, să fie cât mai anodin, chiar ridicol, în acele "denunţuri" ce au şi rămas fără vreun efect. De aceea şi regretă că nu le are la dispoziţie pentru a le publica, drept cea mai potrivită addenda, la sfârşitul acestei cărţi.

Mărturisind toate acestea, după ani, când nimeni în fond nu-i cerea să o facă, autorul se despovărează sufleteşte, se scutură de o grea apăsare, dar nu numai despre el este vorba. Mulţi au fost în situaţia sa şi cartea nu evită să acuze monstruoasa instituţie represivă care i-a obligat să facă ce nu doreau. "N-am ştiut şi probabil n-am să ştiu niciodată câţi turnători a recrutat securitatea în sinistra ei existenţă. Nu ştiu nici în ce proporţie cei pe care a încercat să-i racoleze au acceptat sau au refuzat. Dar sunt convins că majoritatea celor ce-au acceptat această oribilă umilinţă, acest viol al conştiinţei au făcut-o de teamă sau sub presiunea şantajului şi a ameninţărilor".

În marginea acestor rânduri nu ne putem opri să nu reflectăm, încă o dată, la o stranie anomalie a societăţii noastre şi a mentalităţii publice perfid manevrate: sunt mereu incriminaţi, făcuţi de ruşine, "turnătorii", "informatorii", autorii de "note informative" şi aproape deloc cei care i-au recrutat, cel mai adesea prin şantaj, prin teroare sadică. Aceştia şi-ar fi făcut, chipurile, datoria, ar fi acţionat în cadrul slujbei lor, al profesiei, drept care şi invadează cu atâta aplomb micile ecrane sau presa scrisă, pentru a ne da, fără ruşine, lecţii de profesionalism şi civism.

Nicolae Corbeanu spune deschis, în repetate rânduri: mi-a fost frică, n-am avut curaj să refuz, am făcut-o din frică. Dar *spune* acest lucru, şi încă mai mult, *îl scrie.* Curaj mai mare cred că nu poate fi. ■



Nicolae Corbeanu, *Amintirile unui laş.* Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 326 p.

Cărţi primite la redacţie

◆ Thomas Carlyle, *Semnele timpului,* traducere şi tabel cronologic de Andrei Bantaş, Iaşi, Institutul European, col. "Eseuri de ieri şi de azi", 1998. 272 pag.

◆ Max Scheler, *Omul resentimentului,* traducere din limba germană de Radu Gabriel Pârvu, studiu introductiv de Vasile Dem. Zamfirescu, Bucureşti, Ed. Trei, 1998. 172 pag.

◆ Frédéric Teulon, *Sistemul monetar internaţional,* traducere de Ionuţ Gâlea, Iaşi, Institutul European, col. "Memo", 1998. 104 pag., 6600 lei.

◆ Alfred Jarry, *Căutarea Messalinei,* romanul vechii Rome, prefaţă, traducere şi note de Luca Piţu, Iaşi, Institutul European, col. "Maeştrii literaturii erotice", 1998. 168 pag.

◆ Arthur Gould Lee, *Coroana contra secera şi ciocanul,* povestea regelui Mihai al României, traducere din engleză de Maria Bica, Bucureşti, Ed. Humanitas, col. "Istorie" coordonată de Sorin Antohi, 1998, 320 pag.

◆ Richard Wagner, *Viena, Banat,* traducere realizată de colectivul anului IV Germană, promoţia 1996, Facultatea de litere a Universităţii de Vest, Timişoara, coordonator - Wolfgang Schaller, prefaţă de Cornel Ungureanu, postfaţă de Wolfgang Scaller, Bucureşti, Ed. Univers, col. "A treia Europă", 1998. 152 pag.

◆ Diogenes Laertios, *Despre vieţile şi doctrinele filozofilor,* I-II, traducere din limba greacă de C.I. Balmuş, comentarii de Aram M. Frenkian, prefaţă şi notă biografică de Adelina Piatkowski, ediţie îngrijită de Ion Acsan şi Adelina Piatkowski, Bucureşti, Ed. Minerva, col. "Biblioteca pentru toţi", seria "Cultură generală", 1997. 466+432 pag., 20.000 lei.

◆ Georg Simmel, *Cultura filozofică,* despre aventură, sexe şi criza modernului, culegere de eseuri, traducere din germană de Nicolae Stoian şi Magdalena Popescu-Marin, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1998. 280 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Despre literatura veche

NOȚIUNE introdusă de pașoptiști, literatura veche reprezintă nu doar, în ordinea diacronică, prima de care se izbește un istoric literar, ci și una dintre cele mai controversabile ale cîmpului său. Ce înțeles îi putem acorda? Sub care unghiuri de interes și în temeiul cărei metodologii o putem aborda? Are oare dreptate Giorge Pascu, care susținea, în 1921, că literatura veche n-ar putea deveni preocuparea unei istorii a literaturii, care, practic, începe cu cîteva secole mai tîrziu față de secolul al XVI-lea, avînd șansa de-a deveni cel mult o istorie a textelor? Sau are dreptate G. Călinescu, care, în 1941, combătea "pioasa confuzie între cultură și literatură", exprimînd dezideratul "punctului de vedere estetic", inclusiv în privința începuturilor literaturii? O meditație asupra subiectului ne propune Nicolae Florescu, în ampla cercetare intitulată *Istoriografia literaturii române vechi,* din care a apărut primul volum. Încercăm a-i urma îndemnul, împletindu-ne observațiile cu cele ale istoricului literar, în chip critic, așa cum procedează și acesta în raport cu antecesorii d-sale.

Mai întîi ce este literatura veche? Este ea acoperită de conceptul evident, depreciativ, de învechire, așa cum consideră, de pildă, Vasile Florescu? Și da și nu. Da, întrucît vechiul e un cuvînt cu valențe ineludabile, pe care, dacă-l folosim, se cuvine a-l accepta măcar cu unele din efectele sale, nu, deoarece a-i accepta cu resignare toate consecințele ar însemna, după cum apreciază Nicolae Florescu, "a trece întreaga literatură veche românească (...) sub conul de umbră al învechirii, așadar, al incapacității ei de a se ridica la nivelul valorii estetice. Evident, este greu de susținut un astfel de precept teoretic în cazul *Psaltirii în versuri,* a lui Dosoftei, al *Cronicii* lui Neculce, sau al *Istoriei ieroglifice* a lui Cantemir, și exemplele ar putea continua". Literatura veche înseamnă o literatură îndepărtată în timp, dar și, orice s-ar spune, și de gustul și canoanele epocii noastre. Îndepărtare relativă, căci, așa cum, pe bună dreptate, preciza E. Lovinescu, "nu este capodoperă numai ceea ce noi și contemporanii noștri definim". Ar exista două căi de apropiere față de fenomenul în cauză ("literatura de care ne-am despărțit"). O cale, preconizată de Hans Robert Jauss, de "Școala receptării" de la Konstanz în genere, care propune condiționarea receptării textului de modelele mentale și afective ale epocii care i-a dat naștere. Deci o extra-temporalizare, o debarcare pe tărîmul altui moment istoric. Fără a contesta *de plano*, interesul unui atare procedeu, înțelegem obiecția lui Nicolae Florescu, care observă: "chestiunea se dovedește friabilă (...), pentru că nu vedem întrucît faptul că înțelegem cum au prizat contemporanii apariției operei *valoarea* ei poate modifica într-un fel anume adeziunea sau non-adeziunea noastră spirituală la semnificațiile textului în cauză". A doua cale e cea, mai firească, a actualizării valorilor trecutului prin prisma noastră, constituită în baza valorilor produse între timp, pînă-n actualitate. E ceea ce recomanda Roland Barthes în domeniul istoriei literare, pe care o vedea drept o istorie "dea-ndaratelea", care să ne îngăduie "să ne transpunem pe noi înșine în centrul acestei istorii și să urcăm în trecut". Însă nu altminteri proceda, cu decenii înainte, G. Călinescu, care proclama în principiu: "Cel dintîi pas al activității critice este determinarea contemporană a valorilor istorice" și explica metaforic: "Cultura veche este un bloc de marmură în care stau încă nenăscuții Eminescu și Creangă, Caragiale și Sadoveanu. A descifra prezența lor virtuală în acea materie simplă, privind din prezent spre origini, aceasta e marea misiune a unui adevărat istoric". Ceea ce semnifică o reducție a istoriei, o "netezire" a diacroniei prin sincronie. Literatura veche, altfel spus, nu interesează decît ca o justificare a literaturii moderne. Să menționăm că I. Negoițescu își publică primul volum din *Istoria literaturii române* fără paginile consacrate perioadei vechi, iar Nicolae Manolescu radicalizează criteriul estetic, epurînd *Istoria* sa de problema cadrului istoric și chiar de materia biografică (cochetărie suprem-puristă: sînt suprimați chiar anii nașterii și morții autorilor!). Presupunem că, în transcendență, Paul Valéry, cel ce socotea că "tot ceea ce istoria poate observa este nesemnificativ", le poate citi opera cu delicii...

REVENIND pe solul, totuși dificil, al literaturii vechi, nu putem ocoli faptul că aceasta are ca obiect, după cum releva Dan Simonescu, magistrul lui Nicolae Florescu, căruia îi este dedicată cartea de care ne ocupăm, trei capitole: literatura populară scrisă cu caracter profan, literatura religioasă și literatura istorică. După cum, în chip curent, cercetarea ei se desfășoară de asemenea în trei direcții: documentar-istorică, lingvistică și estetică. Oare am putea reforma cu ușurință aceste scheme simple? Oricît de nobil e scopul detectării valorilor pur estetice în cadrul literaturii vechi, aceasta constituie o materie amestecată, în care, de regulă, esteticul abia mijește. E ca o pădure luxuriantă, în care ne putem îngădui, desigur, a căuta o anume speță vegetală rară, dar care impune precumpănitor prin aspectul său primordial, global, de pădure. Nu cumva tocmai confuzia *naturală* dintre cultural și artistic statuează specificul literaturii vechi? Aci sîntem înclinați a-i da dreptate lui Adrian Marino, care, deși inițial un ardent apărător al istoriei literare călinesciene, ajunge ulterior (în *Hermeneutica ideii de literatură,* 1987) la concluzia că "viziunea strict estetică a literaturii face imposibilă și inutilă istoria literaturii" și, după cum subliniază Nicolae Florescu, "cu atît mai mult pe cea a literaturii vechi, unde culturalul trece în prim plan și domină structurile literare încă incipiente și neconștientizate deplin". Să amintim că G. Călinescu însuși a revenit asupra poziției sale, e adevărat că nu într-un climat normal. După ce exmatriculase culturalul din spațiul eminamente critic-estetic al istoriei literare, drept o "materie extranee disciplinei", ce riscă a mistifica istoria în chestiune "prin amestecarea" cu artisticul, și afișase renunțare totală la considerațiile ce țin de "istoria spiritului public", n-a ezitat a se "revizui" în tratatul academic, *Istoria literaturii române* (vol. I), "perioada feudală", elaborat sub girul său și publicat în 1964. Aci infiltrarea culturalului nu e doar acceptată, ci și socotită un prilej de reprobare a unor "excesive prejudecăți estetice". Picante ne apar detaliile palinodiei. Căci G. Călinescu nu se mulțumește a valida "o istorie a culturii în țările române, indiferent în ce limbă a fost exprimată", ci, după cum notează Nicolae Florescu, condamnă pînă și procedeele atît de familiare viziunii sale din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* adică "analogiile cu scriitorii mai moderni sau cu cei din literatură universală (...), spre a face mai frapantă splendoarea lor arhaică", întrucît "jocul critic merge o dată prin surpriză; transformat în metodă curentă de bibliotecă produce sentimentul unei operații arbitrare și mecanice" (citatele sînt din G. Călinescu).

CARE AR FI, în asemenea circumstanțe, soluția optimă? Există o soluție "ideală" pentru literatura noastră medievală? În prima jumătate a secolului al XX-lea, a devenit dominant modelul Iorga, erudit, critic pînă la un punct, dar conceput în speță ca o manieră de argumentare a drepturilor noastre istorice, de pledoarie în favoarea revendicărilor noastre etnice: "Istoria literară a fost astfel proiectată de la bun început în sfera cercetărilor istorice ca un auxiliar necesar al acestora". Format la școala lui Gaston Paris, care i-a imprimat o specială acribie în chestiunile legate de autentificarea textului, dar permeabil și la influențele unor Taine, Sainte-Beuve, Brunetière (era și un om de litere, mentor al revistei *Viața nouă*), Ovid Densusianu face un pas înainte în privința cercetării și sub unghi literar a literaturii vechi. După Sextil Pușcariu, Giorge Pascu, Nicolae Drăganu, care amalgamează îndeobște factorii de ordin lingvistic cu elementele istorice și, uneori, cu aprecierea estetică, se cuvine menționat Demostene Russo. Acest faimos bizantinolog, un "perfecționist" cu aparențe de sterilitate, a vădit un puternic spirit critic, corectînd nu fără voluptate erorile marilor săi predecesori, mînați de un elan romantic, uneori neatenți la detalii: "Importante sînt (...) *revizuirile* și *corectările* pe care le aduce Demostene Russo în restituirea adevărului științific pe marginea unor scăpări sau afirmații greșite ale lui Iorga sau ale altor specialiști înaintași sau contemporani activității sale. Reținem astfel combaterea bogomilismului, preconizat de B.P. Hasdeu în unele texte din *Codex Sturzanus* (1581-1601), prin demonstrarea minuțioasă a caracterului lor «antibogomil» de către Demostene Russo. Apoi recunoașterea *surselor patristice* ale *Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* (ceea ce l-a făcut pe savantul român să conteste paternitatea lui Neagoe asupra acestei opere, în deschisă polemică cu Iorga). Peste timp, studiile și cercetările întreprinse de savantul grec Leandru Vranusis au confirmat în parte punctul de vedere al lui Demostene Russo". Dar cel mai important istoric al literaturii noastre vechi rămîne N. Cartojan. *Istoria* sa, în trei volume cu aspectul fastuos al unui album, a fost nu o dată apropiată de operele analoage ale cercetării franceze, de la Gustave Lanson la Joseph Bédier și Paul Hazard. Cartojan și-a conceput tabloul istoriografic sub semnul unei unități spirituale, bizuite pe relevarea unor echilibruri între lumea latină occidentală și orizontul răsăritean, bizantino-slav, între acceptarea unor texte străine și aclimatizarea lor în mediul românesc, între, în genere, influență și originalitatea manifestării autohtone. În același sens suplu sintetic, culturalul e integrat dezbaterii critice, pus în lumină sub aspectul său de prefigurare și configurare a unui univers artistic arhaic: "Aparent eterogen, ca și sistemul *metodologic* al lui Iorga, tipul de cercetare propus de N. Cartojan îmbinînd sondajul documentar sursologic, de natură pozitivistă, cu aprecierea estetică, bazată pe intuiție critică, alternînd studiul monografic cu prezentarea eseistică a unei probleme (...) indică un stadiu considerabil superior în dezvoltarea studierii medievisticii noastre literare, sincronizîndu-se, în bună măsură, tendințelor europene ale momentului".

ÎN PRIVINȚA cercetătorilor mai recenți, Nicolae Florescu vădește o exigență aparte. Trecînd în zbor peste scrierile controversate ale lui Al. Piru și G. Ivașcu (să-i fi redactat într-adevăr altcineva *Istoria literaturii române,* vol. I, singurul apărut?), socotind că "manualele universitare" ale unor I.D. Lăudat și Ion Rotaru ies din raza interesului și că *Istoria literaturii române vechi* a lui I. Șiadbei, din 1975, nu ilustrează, în anticălinescianismul său manifest, decît "o întoarcere virulentă la o metodologie de mult depășită", se oprește mai insistent asupra unor inițiative ce i se par exagerate, în ambiția lor de "redimensionare a literaturii și culturii române vechi". O "redimensionare" care ar putea fi taxată drept un soi de elefantiază istorică. Vedem aci o rezonanță, fie și involuntară, a mentalității protocroniste. Nemulțumiți de extinderea ce li se pare "insuficientă" a literaturii noastre, în timpul său auroral, unii specialiști forțează nota, într-un fel "fantezist". Bunăoară Gabriel Țepelea, care e de părere că istoria literaturii române ar trebui să se deschidă, fălos, cu așa-zisele "scrieri românești în limba latină" ale lui Ioannes Cassianus, Niceta de Remesiana și Dionysius Exiguus, autori din secolele IV-VI e.n., pentru a acoperi cu orice preț o porțiune din ceea ce s-a numit "întunecatul mileniu al migrațiilor": "Perspectiva autorului este uimitoare prin inconsistența remarcii de revendicare potrivit căreia aceștia ar fi născuți sau ar avea o ascendență ereditară în Scytia sau Dacia, deci ar aparține prin aproximativă etnie, sau prin teritoriul de naștere, culturii românești, neglijînd astfel faptul că, dincolo de o totală ambiguizare a termenilor și de regretabila confuzie *cultural-literar,* repetată cu o stăruință demnă de o cauză mai bună, altele sînt astăzi criteriile de identificare a apartenenței unor valori artistice sau intelectuale la un anume spațiu spiritual specific". G. Mihăilă e ispitit a săvîrși un exces similar, în direcția textelor slavone": "Optica lui G. Mihăilă, pătimaș ancorată în demonstrarea necesității studierii și a resuscitării interesului pentru slavistică în cercetările românești ale literaturii medievale, nu este de natură să deschidă astăzi orizontul unei investigații rodnice, cel puțin în plan teoretic, întorcînd lucrurile la stadiul Ion Bogdan, de mult depășit". Am păstrat, *pour la bonne bouche,* observațiile lui Nicolae Florescu asupra aventurosului personaj care e prezumțiosul Dan Zamfirescu (celebru mai cu seamă prin faptul că a proclamat două "genii" produse de poporul român în această epocă de restriște: Nicolae Ceaușescu și Ioan Stoica, patronul Caritasului, de la care se zice că ar fi extorcat o sumă mare de bani, în vederea editării *Caietelor Mihai Eminescu,* după care ispravă nu numai că n-a tipărit *Caietele* în chestiune, dar și s-a cufundat într-o prevăzătoare tăcere), surprins în inadvertențele unui comentariu prilejuit de retipărirea *Istoriei* lui N. Cartojan: "«Schița» este însă atît de evident «elaborată» după *introducerea* lui Ștefan Ciobanu (se adaugă numai, în mod excesiv, prin situarea lîngă Hasdeu, Gaster și Ion Bianu, *contribuția* lui Ioan Bogdan), încît orice stăruință asupra ei devine lipsă de măsură. Superficial și verbios, Dan Zamfirescu riscă nu de puține ori afirmații amendabile. Astfel *«credința că adoptarea alfabetului chirilic și frecventarea izvoarelor culturale bizantino-slave au constituit o calamitate pentru cultura română»* nu a fost formulată pentru *prima dată* de Aron Densusianu (a cărui *istorie* are și așa destule păcate) - cum precizează categoric istoricul literar în cauză - ci chiar de Dimitrie Cantemir. Apoi, dacă e vorba de *«scheme pe cît de false pe atît de îndărătnice în persistența lor pînă tîrziu»,* nu ne rămîne decît să constatăm că *«sumara retrospectivă»* propusă de Dan Zamfirescu constituie o sinteză de locuri comune și de considerații aproximative".

NOI constatăm însă în perioada lui Nicolae Florescu un istoric literar modern, capabil a judeca degajat, în spirit critic și polemic, materia trecutului și, concomitent, a-și exercita același spirit asupra actualității culturale și civice, în coloanele *Jurnalului literar,* pe care-l conduce ca pe-o ambarcațiune îndreptată ferm spre țărmurile democrației. D-sa se manifestă astfel nu doar ca un comentator, ci și ca un combatant al istoriei celei fără de oprire, care ne cuprinde pe toți. ■

Nicolae Florescu, *Istoriografia literaturii române vechi,* vol. I. Evoluția metodelor de cercetare, Ed. Jurnalul literar, 1996, 200 pag., prețul 7860 lei.

Actualitatea culturală

Poezia lui Geo Dumitrescu în 99 de exemplare

Editura Sinopsis publică o admirabilă ediție ilustrată de Nică Petre din versurile lui Geo Dumitrescu. Titlul: *Ciinele de lîngă pod*. Nu mai mult de 33 de poezii. Probabil ca să dividă fără rest cele 99 de exemplare puse în circulație. Într-o casetă cu facsimile - strofe și desene de Geo Dumitrescu. Redactor: Alexandru Văduva. Tipografia Crater. Autograful autorului, pe coperta a doua. Lansarea, cînd vor permite împrejurările și vîrsta poetului (la 7 mai, așa cum *România literară* a anunțat, Geo Dumitrescu a împlinit 78 de ani).

Lansări de carte

Miercuri, 20 mai, sub egida Muzeului Literaturii Române, editurile Albatros și Vitruviu au lansat, în Rotonda Muzeului, volumele *Roua de Apocalips* și *Ochiul din lacrimă*/Das Ange der Träne, semnate de poetul Alexandru Lungu, stabilit din 1973 în Germania. Au luat cuvîntul: Alex. Condeescu, directorul Muzeului Literaturii Române, Georgeta Dimisianu, director al editurii Albatros, Gheorghe Grigurcu, Alexandru George și Ioana Călina Marcu, director al editurii Vitruviu. În încheiere a vorbit poetul Alexandru Lungu.

● Vineri, 22 mai, la Institutul Goethe din București a avut loc, organizată de Fundația Mircea Ciobanu, editura Vitruviu și Institutul Goethe, lansarea volumului bilingv *Ochiul din lacrimă*/Das Auge der Träne (Tălmăcirea în limba germană de Sorin Anca). Formația *Fagotisimo* condusă de prof. Miltiade Nenoiu cu participarea lui David Rachov (USA) a concertat în deschiderea festivității. Au vorbit: Peter Reitz, directorul Institutului Goethe, Ioana Călina Marcu, director al editurii Vitruviu care a menționat că în aceste zile poetul și prozatorul Mircea Ciobanu, cel care a fondat editura Vitruviu, ar fi împlinit 58 de ani, criticii și istoricii literari Barbu Cioculescu și Gheorghe Grigurcu. În final a luat cuvîntul autorul.

CALENDAR

3.V.1906 - s-a născut *Paul B. Marian* (m. 1998)
3.V.1907 - s-a născut *Eugenia Cioculescu*
3.V.1915 - s-a născut *Corneliu Bărbulescu*
3.V.1921 - s-a născut *Simion Alterescu*
3.V.1945 - s-a născut *Silvia Chițimia*
3.V.1971 - a murit *Sidonia Drăguşanu* (n. 1908)
3.V.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

4.V.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m. 1988)
4.V.1902 - s-a născut *Elena Iordache-Streinu* (m. 1995)
4.V.1922 - s-a născut *Vlad Mușatescu*
4.V.1928 - s-a născut *Leon Baconsky*
4.V.1940 - s-a născut *Anton Cosma* (m. 1991)
4.V.1977 - a murit *Dragoș Vrânceanu* (n. 1907)
4.V.1981 - a murit *Iosif Cassian-Mătăsaru* (n. 1896)

5.V.1919 - s-a născut *Mihnea Gheorghiu*
5.V.1919 - s-a născut *George Uscătescu*
5.V.1922 - s-a născut *Dumitru Hâncu*
5.V.1927 - s-a născut *Vicu Mândra*
5.V.1933 - s-a născut *Gheorghe Zarafu*
5.V.1940 - s-a născut *Dumitru Udrea*
5.V.1948 - a murit *Sextil Pușcariu* (n. 1877)

6.V.1908 - s-a născut *Ion Vlasiu* (m. 1997)
6.V.1922 - s-a născut *George Lăzărescu*
6.V.1930 - s-a născut *Dorel Dorian*
6.V.1941 - s-a născut *Paul Tutungiu*
6.V.1943 - s-a născut *Laurențiu Ulici*
6.V.1951 - s-a născut *Victor Gh. Stan*
6.V.1961 - a murit *Lucian Blaga* (n. 1895)
6.V.1962 - s-a născut *Ioan Vieru*

7.V.1920 - a murit *C. Dobrogeanu-Gherea* (n.1855)
7.V.1926 - s-a născut *G.I. Tohăneanu*
7.V.1931 - s-a născut *Ștefan Iureș*
7.V.1937 - a murit *George Topârceanu* (n.1886)
7.V.1938 - a murit *Octavian Goga* (n.1881)
7.V.1964 - a murit *Septimiu Bucur* (n. 1915)
7.V.1968 - a murit *George Ciprian* (n. 1883)

8.V.1923 - s-a născut *Traian Iancu* (m. 1997)
8.V.1930 - s-a născut *Florin Chiriţescu* (m. 1997)
8.V.1933 - a murit *Spiridon Popescu* (n. 1864)
8.V.1937 - s-a născut *Darie Novăceanu*
8.V.1948 - s-a născut *Vasile Dan*
8.V.1950 - s-a născut *Gheorghe Crăciun*

Liana Grill

Expoziția retrospectivă de artă fotografică, cu vernisaj în 22 mai a.c., a rămas la dispoziția celor interesați de geniul acestei doamne a *scrisului cu lumină*, doar până în 31 mai, în foaierul Sălii de spectacole *Dalles* din Bd. Magheru. La vernisaj spațiul s-a dovedit neîncăpător, atât pentru operă, (85 de fotografii - portrete, momente, metafore, schițe de gen, aforisme vizuale etc.), cât și pentru public, selecția umplându-ne de dor și nostalgii greu de exprimat. Spațiul a fost neîncăpător, semn că Liana Grill, prietena noastră, a scriitorilor, artiștilor, balerinelor, cei mai mulți personalități de primă mărime, cea care ne-a contemplat din umbră, discretă, calmă, cu iubire, și ne-a privit din unghiuri din care sufletul nostru adevărat iradia către imaginea ideală, Liana Grill, plecând dintre noi în august trecut, ne-a lăsat daruri emoționante, roade ale harului său excepțional. Pentru cei care n-au cunoscut-o, câteva date. S-a născut în București, la 29 decembrie 1923. A absolvit Școala Franceză *Academi Ronsard* din București. În 1949 se angajează foto-reporter la Agerpres, în 1951 devine fotograf independent și colaborează la revistele literare ale vremii. Din 1957, membră a Asociației Artiștilor Fotografi din România. În 1960 fondează studioul de artă fotografică *Baby Foto*, studiou specializat în lucrări de portretistică și lucrări de artă fotografică, devenit în scurt timp unul dintre locurile de întâlnire ale oamenilor de artă și scriitorilor. Premiată la numeroase concursuri fotografice profesionale și expoziții inițiate de forurile de specialitate sau reviste ilustrate. Din 1960 și până la sfârșitul vieții participă la nu mai puțin de 72 Saloane fotografice naționale, 80 Saloane internaționale, din care 52 sub patronaj FIAP (Federation Internationale d'Art Photographique - suprem for mondial în domeniu). Fotografiile sale sunt reproduse în albume de specialitate, cataloage de expoziții românești și străine, în presă, reviste ilustrate, cărți de autor, T.V. etc. Activează ca profesor de artă fotografică în diferite forme de învățământ profesional, formând de-a lungul timpului specialiști în portret, eseu și diverse lucrări de artă fotografică. Distincții la Saloane internaționale, la Moscova, Chicago, Sao Paulo, RDG, Riga și București. În 1982 o expoziție personală la Palatul *Universul*, în 1995, expoziție la *Dalles*. În 1968 i se conferă titlul de Artist la Federației Internaționale de Artă Fotografică (AFIAP), în 1981 este declarată Vip - de Presshaus West Germania, și tot în 1981 primește din partea FIAP distincția *Excelent* - (EFIAP). Retrospectiva din această primăvară a fost organizată de Asociația Artiștilor Fotografi din România prin dl. Nițu Zisu și de Gabriela și Alexandru Marcovici, nepoții artistei. ***(C. Buzea)***

Topul vânzărilor de carte

Librăria Minerva

1. Alex Mihai Stoenescu - *Armata, Mareşalul şi evreii*. Editura RAO 1998. Preț: 26.000 lei.

2. John R. Barber - *Istoria Europei Moderne*. Traducere de Daniela Truția. Editura Lider. București, 1998. Preț: 29.800 lei.

3. Horia C. Matei, Silviu Neguț, Ion Nicolae - *Enciclopedia Europei*. Cuvînt înainte de Acad. Mircea Malița. Editura Meronia, București, 1998. Preț: 35.000 lei.

4. Alexander Hellemans, Bryan Bunch - *Istoria descoperirilor ştiinţifice*. Traducere de Diana Constantinescu. Editura Orizonturi. Editura Lider. București, 1998. Preț: 34.800 lei.

5. Titus Popovici - *Cartierul Primăverii <cap sau pajură>*. Editura Maşina de Scris. Preț: 20.000 lei.

6. David Randall - *Jurnalistul universal <Ghid practic pentru presa scrisă>* Prefață de Mihai Coman. Traducere de Alexandru Brăduț Ulmanu. Editura Polirom, Iași, 1998. Preț: 27.000 lei.

7. Goebbels - *Jurnal <28 februarie-10 aprilie 1945>* Versiune în limba română de Dragoș Nedelescu. Editura Elit. Preț: 60.000 lei.

8. Bernard Malamud - *Cîrpaciul*. Traducere și note de Antoaneta Ralian. Editura Univers, 1998 Preț: 29.000 lei.

9. Franz Kafka - *Opere complete 3 - Jurnal <1910-1923>* Traducere și note de Mircea Ivănescu. Editura Univers, 1998. Preț: 42.000 lei.

10. Neagu Udroiu - *Sub roţile Carului mare*. Editura Tehnică, 1998. Preț: 22.000 lei.

"Zilele Octavian Goga"

Între 23 și 24 mai a avut loc în satul natal al poetului o serie de festivități botezate "Zilele Octavian Goga", ediția a II-a, organizate de Primărie, Asociațiunea Astra, Inspectoratul județean de cultură și de Universitatea "L.Blaga" din Sibiu: spectacole folclorice, expoziții, recitări și un simpozion. La acesta din urmă au participat Mircea Avram, Gh. Bodea, Mircea Cenușă, Ilie Guțan, Ion Mariș, Pamfil Matei, Eugen Onu, Gh. Pavelescu și Constantin Schifirneț. Invitați special, actorii Ilinca Tomoroveanu, nepoata poetului, Traian Stănescu și criticul literar Nicolae Manolescu, directorul *României literare*, au primit titlul de cetățean de onoare al Rășinariului.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

Miercuri, 3 iunie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - *Odă limbii române*. Actul traducerii - arta traducerii. Limbajul scrierilor lui Creangă. Colaborează Nora Iuga și Gh. I. Tohăneanu. *Redactor: Emil Brumaru.*

La ora 20,45, pe C.R.C. - *Cărți, idei, manuscrise*. Jurnal de lector: Liviu Ioan Stoiciu - "Post-Ospicii" (versuri); Scriitori la masa de lucru: Pericle Martinescu. *Redactor: Ileana Corbea.*

Pe C.R.C., la ora 21, 30 - *Portrete și evocări literare*. Ioana Em. Petrescu. Colaborează Ion Vlad, Ioana Both, Georgeta Antonescu și Ștefan Borbely. *Redactor: Anca Mateescu.*

Joi, 4 iunie, pe C.R.C., la ora 9,30 - *Poezie românească*. Angela Marinescu. Versuri din volumul "Blues. Parcul" (1997). Interpretează actrița Luana Stoica. *Redactor: Ioana Diaconescu.*

Vineri, 5 iunie, pe C.R.C>, la ora 12,30 - *Arte frumoase*. Clasici ai artei moderne: Max Ernst; Portret în atelier: pictorul Ilie Boca. *Redactor: Aurelia Mocanu.*

La ora 23,50, pe C.R.C., - *Poezie universală*. Versuri de Federico Garcia Lores în traducerea lui Ion Pillat și în lectura actriței Atena Demetriad. *Redactor: Dan Verona.*

Sâmbătă, 6 iunie, pe C.R.C., - la ora 9,50 - *Poezie românească*. Aura Christi. Versuri în interpretarea actriței Sanda Toma.

La ora 15,00, pe C.R.C. - *Antenele Terrei*. Emisiune realizată în colaborare cu radiodifuziuni partenere ale Societății Române de Radiodifuziune. *Redactor: Titus Vîjeu.*

Duminică, 7 iunie, pe C.R.C., la ora 12,00 - *Meridianele poeziei*. Poeți canadieni ai secolului XX: Emil Neligan, Yves Prefontaine, Margaret Atwood. *Redactor: Liliana Ursu.*

La ora 17,15 - *Revista literară radio*. Din sumar: Poeme de Gellu Dorian și Dora Pavel; "Cartea, obiect spiritual". Comentariu de Liviu Grăsoiu la vol. "Poemul bizantin" de Victoria Ana Tăușan. *Redactor: Maria Urbanovici.*

La ora 23,50, pe Canalul România Actualități - *Revista revistelor de cultură. Redactor: Radu Comănescu.*

Luni, 8 iunie, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Almanah*. Festivalul Internațional "Tudor Arghezi", ediția XVIII, Tg. Jiu - Tg. Cărbunești, 20-24 mai 1998. *Redactor: Ion Filipoiu.*

Marți, 9 iunie, la ora 12,30, pe C.R.C. - *Sfârșit de veac și de mileniu* 1848 moment de răscruce în nașterea ideologiei naționale literare. 150 de ani de receptare critică. Colaborează: Dan Grigorescu și Al. Săndulescu. *Redactor: Dorin Orzan.*

La ora 20,30, pe C.R.C. - *Zări și etape*. Semnificația discursului lui M. Sadoveanu cu prilejul primirii la Academie; Romanul lui Ion Marin Sadoveanu "Sfârșit de veac în București" la o nouă lectură. *Redactor: Cornelia Marian.*

DUS-ÎNTORS

West Side Story. Scrisoare din Zürich

AI CITIT CUMVA *Minunile Sfîntului Sisoe* de Topîrceanu? Te întreb pentru că zilele acestea Sfîntul Sisoe c'est moi. Deocamdată mă aflu în primul capitol. De cînd am aterizat în Zürich, după cinci ani petrecuți fără răgaz ori întrerupere în Estul sălbatic, mă simt ca un pămîntean căzut în cer. Un suflet norocos care a nimerit în rai fără să mai suporte inconvenientele cîntării de la Judecata de Apoi.

Un sfert din oraș e din piatră și trei sferturi din flori. Flori de toate felurile, de grădină, de pădure și de cîmp, crescute printre case, chiar din ziduri parcă și direct din asfalt. Magnolii cărnoase, lalele galbene și roșii, struguri mov de liliac înclinați ceremonios pînă la nasul trecătorilor, bănuți albi și smalțuri albastre pe împletituri de *Immergrün,* trifoi (și cu 4 foi) și nu-mă-uita, viorele și cireși japonezi înfloriți lîngă zeești nume de străzi: Merkur, Iris, Minerva Strasse. Se întîmplă, în luna mai, să calci literalmente pe covoare de petale. Pe lac înfloresc lebede. Nici un fir de praf. Nici o vorbă răstită. Nici o miasmă care să te facă să-ți ascunzi cutremurat nasul în fular. Automobilele circulă silențios, tramvaiele alunecă fără să le simți ca și cele cîteva troleibuze din josul orașului. Autobuze nu există: ar încurca, ar costa, ar polua. Trecerile pentru pietoni sînt locuri sfinte. La început mă opream la marginea trotuarului, așteptînd un moment prielnic ca să mă precipit peste franjurii marcajului fără să-mi pun viața în pericol și căutînd să ignor previzibilele figuri amenințătoare de dincolo de parbriz. Trecerea unei străzi e pentru mine (după lungul antrenament de-acasă) o probă competițională, un "care pe care" unde ai nevoie de atenție distributivă, de iuțeală și de noroc. Prin ce minune se opresc mașinile din Zürich chiar dacă îți ghicesc doar cea mai vagă intenție de a traversa, nu înțeleg. Se opresc chiar dacă n-ai ajuns încă la marginea trotuarului, iar șoferii așteaptă zîmbitori și calmi de cîte ori e nevoie. Și totuși n-am văzut nici un blocaj de circulație.

Aerul e înmiresmat și ființa cea mai guralivă din oraș e mierla. "Parfum, culoare, sunet se-ngînă și-și răspund" - așa mi-a apărut raiul elvețian la început. Despre biblioteci nici nu-ți mai scriu. Ele sînt cercul cel mai înalt al paradisului iar organizarea lor te orbește.

N-a trecut însă bine o săptămînă și m-am îmbolnăvit, ca amintitul Sfînt Sisoe de o ciudată melancolie. Mi-am amintit cum tînjea el, în rai (primul și al doilea capitol din romanul neterminat al lui Topîrceanu) după toate relele pămîntene, după un gust amar sau acru sau după o vorbă răstită sau o îmbrînceală sau un rîs puternic, deci necuviincios. (Improvizez căci nu mai țin minte exact). I se urîse să audă numai ciripituri de păsări și zvon de cîntec. I se urîse cu binele. Tînjea după senzația de foame sau de sete imposibile acolo sus, după o durere adevărată, o gîdilătură, un strănut, o murătură. Florile au început să mi se pară, vorba "neamțului" Caragiale, "niște legume care nu se mănîncă". Prea puțini păreau să le observe. Se confundau, pentru cei care treceau zilnic printre ele cu un decor banal. Banii, în schimb, care înfloresc în Zürich îndărătul perdelelor de flori sînt priviți cu mare băgare de seamă de toată lumea. Sînt economisiți, ceea ce nu e rău. Se economisește însă și rîsul, plînsul, flecăreala prietenească. Cum totul e automatizat, cel mai

Gloria-Str., Zürich

des ai prilejul să dialoghezi cu aparatele care vorbesc pe limba lor: automatul pentru bilete, cel pentru cafea, cel pentru timbre poștale, cartelele de toate felurile. Deși am întîlnit cîțiva oameni nemaipomenit de drăguți, am început să sper, ca Sfîntul Sisoe, ca Dumnezeu să mă trimită înapoi pe Pămînt. Și m-a trimis.

East Side Story. Scrisoare din Wroclaw

DE TRECI codrii de mesteceni care separă Germania de Polonia ajungi, după cîteva ore de mers cu trenul, în Wroclaw, pe Odra. După cîteva popasuri prin alte locuri și pe care nu ți le mai povestesc, am ajuns și eu cu un Inter City luat din gara Berlin Lichtenberg, în gara Wroclaw Glowny. Îl trăgeam probabil după mine și pe veșnic nemulțumitul Sisoe. Îți amintești poate că nici nu coborîse bine din raiul unde se simțea cam singur și cam plictisit că a început să cîrtească iar, speriat de-a binelea de neprevăzutele întîmplări pămîntene. Își repeta mereu, nerecunoscătorul, că așa ceva numai pe Pămînt e cu putință. Trecerea din povestea cartierului de vest în povestea cartierului de est al Europei e ca o prăbușire din cer pe Pămînt. În frumoasa gară Wroclaw Glowny n-am găsit pe nimeni care să știe vreo boabă de germană, franceză sau engleză. Am încercat la Informații: doamna dindărătul ghișeului clătina mereu capul (NU!) și ridica din umeri (NU ȘTIU!). Am crezut mai întîi că ori nu vrea să-mi răspundă mie, ori e pusă pe joacă și glume. Abia a doua zi am văzut petrecîndu-se la același ghișeu o scenă strict analogă și m-am convins că nu era nici rea-voință, nici glumă. De altfel în nici una din zonele "turistice" ale gării nu se vorbește altceva decît poloneza. Din filmele lui Wajda nu învățasem decît niște formule de politețe cu totul insuficiente cuiva care ajunge pentru prima dată într-un oraș necunoscut și care, din motive temeinice, rămăsese fără ghid polonez. Cu totul insuficiente cuiva care caută urmele unui poet din secolul XVII și un hotel curat, decent și acceptabil ca preț, din secolul XX. *Bună-ziua* și *La revedere* rostite într-o poloneză de cinematograf îmi puteau fi de un oarecare folos dar *Mulțumesc* și *Mulțumesc frumos* erau inutile întrucît nu mă lămuream defel și nu aveam motive să mulțumesc ori să fiu mulțumită. Am pornit singură în căutarea hotelului. Nu mi-a fost ușor: circulația extrem de zgomotoasă, de haotică și gazele de eșapament m-au amețit imediat, praful mi-a derutat papilele gustative și sufletești ca o madeleină. Mi-a amintit de ceva cunoscut de mult și de care între timp uitasem. Am nimerit la un anume Grand Hotel, de lîngă gară. Ocolește-l dacă ajungi prin părțile astea de lume. Nu era chiar ca Grand Hôtel "Victoria Română" - slavă Domnului, noaptea a trecut fără surprize - cu toate că nu trebuia să fii o *Prinzessin auf der Erbse* ca să simți glodurile saltelei - dar hotelul m-a făcut totuși să "simț enorm" și să "văz monstruos".

Piața din fața bisericii Sfînta Elisabeta din Wroclaw

Voi fi avut totuși vreun înger păzitor în cerul lui Sisoe pentru că am reușit să găsesc, a doua zi, cele două biserici care au marcat, la Wroclaw-Breslau, biografia lui Angelus Silesius, poetul pentru care venisem în oraș: biserica Sfînta Elisabeta, unde a fost botezat și mănăstirea Sfîntul Matei unde a murit și unde oasele lui sînt acum amestecate cu ale altora, într-o hrubă de sub biserică.

PUTERNICELE impresii vestice s-au ciocnit cu și mai puternicele impresii estice. Oricît timp ai trăi într-un loc sau altul nu ești niciodată îndeajuns de pregătit: nici pentru bine, nici pentru... est.

Ioana Pârvulescu

La etajul IV de la Deutsches Seminar din Zürich

Gara din Wroclaw

Paul DAIAN

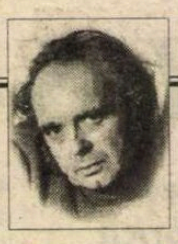
"Călătoria servitorului și a lupoaicei de lapte"

lui Călin Hussar
și întregii generații 2000

(fragment)

te iubesck și te urăsck
în egală măsură
pentru viață și pentru poezie
așa cum stau pe malul lacului
cu fața la apă
și spatele la parck.
pe acest scaun negru
toată spuma sărbătorilor
dănțuie din copitele ei
de argint moale.
ce mai pot găsi
pe străzile acestui oraș
numai al meu, ce carne
mai pot flutura pe lîngă
toate zidurile acestui mare
oraș care este numai și numai
al meu, ce salivă mai pot
întinde cu picioarele
pe asfaltul negru
și plin de excremente de lux
bine tesute
cu excrementele păsărilor
tînguitoare ale rimelor
nordice sau chiar polare.
cine mă înlocuiește
cine din sînge coboară
mai adînc în sînge
și unde se desprinde timpul
de spațiu
încotro se îndreaptă metalul
medicamentelor și moartea.
acesta este un urlet
din plămîni din gît din creier
îmi urlă pielea și întreaga
construcție a oaselor
dar urletul meu trece
și nu se izbește decît de
el însuși ca într-o
medicină murdară și caldă
plăcută numai însoțitorilor.
umblam de-a lungul malului
și totul era mai presus
deși preaînaltul
nu mai avea stele
nici măcar un apus roșu
nu mai putea fi zărit
cale de vreo douăzeci de ani
de viața
pe care eu cu nici un chip
nu am trăit-o.
eu nu am trăit
poate de aceea urăsck
mă urăsck atît de tare încît
cad blînd în patul meu bătrîn
ars de un somn subtil.
cine pe cine dislocuiește
și suferința cui
o înlocuiește pe a celuilalt
tăiată în felii subțiri
și inimaginabile
cu ajutorul cărora
vom bate din palme vom
vom aplauda vom
cere un bis vom
cere lacului încă un bis
și încă un bis
și parcului o moarte
și încă o moarte
și tot așa cu fiecare anotimp
în frunte vom alerga
spre munții mult prea înalți
ca să vedem cîmpul
de dincolo de ei. cîmpul.
cîmpul nu este pitic
el este dincolo
și prin aceasta este mult
mai aproape de viața
care spune
privește soarele
cînd roșu
cînd galben
cînd negru.
cu mîinile adînck în apă
cu ochii adînck în creier
cu sîngele adînck în carne
cu umbra adînck în cîmp
piticii călăresc muntele
călărind călărirea filfăitoare
de aripi mari de păsări
pitice. cu adevărat pitice.
cum să transform o ureche
într-un metal plat
pe care să arunc
boabe de orez
pentru puișorii galbeni
de găină sau pentru
puișorii galbeni de
șobolan
să pun vin între electronii
plați
ai metalului și să chem
întreaga turmă însetată
să bea cu botul întreg
din apa curată și eviscerată
a cuvintelor
pe care nimeni nu le poate
înlocui cu altele mai mici
sau chiar cu propria lor
istorie sau umbră sau faptă.
ce plantă să-mi pun sub creier
pentru a putea dormi
și dacă dorm ce să visez
ca să mă scol odihnit
și ce să fack cu odihna
ZGUDUITORULE
ce să fack cu odihna
poate să-mi smulg degetele
și să le arunc prietenilor
mei
niciodată mulțumiți de mine.
și ei ca viața.
cine mai pune întrebări
astăzi sau poate chiar
în acest moment.
peștera din cîmp
iubește
peștera din munte.
ratarea este o paradigmă
strînsă cu grijă
de culegătorii de peșteri
frații buni ai culegătorilor
de lackuri și parckuri
mai chircite sau
mai ale nimănui.
ca totul dealtfel.
și
într-un sfîrșit
apare bucuria cu dantelele ei
mulate pe fereastră.
iubesck și urăsck fereastra.
nu mai am nevoie de fereastră
cînt zidesc iubesck și urăsck
fereastra.
cînd stau cu fața
la apa lacului văd
viermii roz zbenguindu-se
în jurul putridului
pe care o apă orice apă
îl poate înghiți
și stînd eu așa și privind
viermii roz
am început să mesteck în mîini
cuțitul
de care nu m-am despărțit
decît arareori și neavînd sînge
a curs lapte
lapte pentru care
animalele parcului mi-au spus
Lupoaica.
sexualul ritm
al boabelor de orez
cadența monotonă
a discordanțelor
de tot felul.
podoaba de păr
a mîinilor și a mîinilor
lipsite de păr.
visez printre clopote
cu fața în iarba
plină de insecte
cu pălăria alături
cu trompeta alături
cu boala alături
în urletul înfierbîntat
al parcului.
prin varul drumului
pe urmele urmărilor tale
subțiez coapsele
doldora gîlgîind
de smocuri de păr și sînge
ca sloiurile de gheață.
o devălmășie de resturi
o devălmășie a trecerilor
prin acel loc fix.
acum și preacum.
aici și preaici.
fier lemn pietre cuie unelte
mînere de bronz
ritualul din care ies
valuri de aer rece
mai rece ca niciodată.
sirena verde a lacului
îmbrățișează strîns
sirena neagră a parcului.
apă și mîl
cît vezi cu ochii
cei care mi-au fost dați
și luați
repede
îngrozitor de repede
ca limba unei broaște
atingînd limba
altei broaște.
nu l-am văzut plutind
dar nici în adîncuri
nu este
cerul nu îl reține
focul nu îl atinge
însă scrisul îi provoacă
umbra
iar umbra
scînteiază pe valuri
iar valurile dau lapte
iar laptele se înfioară
precum cel tînăr.
la animale
despărțirea se face
în sunet de steaguri
în murmur de flamuri.

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Iubita Gonflabilă a fratelui lui Robinson Crusoe (2)

(Despărțirea de Kitsch)

Pentru gusturile-alese
Avea dînsa, ca s-aștîțe,
Țîțele ca niște fese,
Fesele ca niște țîțe,

Și-un buric ondulatoriu
Ce făcea pilaf matúrii,
Unde-i strălucea notoriu
Micul ei lapislazuli,

Sex pudrat cu pufuri plate,
Ras cu lamele Personna,
Moi pupile dilatate
Cu Atropa belladdona,

Poponeață pulsatilă
De cînd a venit pe lume,
Ce și-o dăruia în silă
Cu un fîț al ei, anume

Pentru cei ce-ar desena-o
În closetul de la gară,
Cu bobițe de cacao, -
Dulce, pluricelulară!!!

■

CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

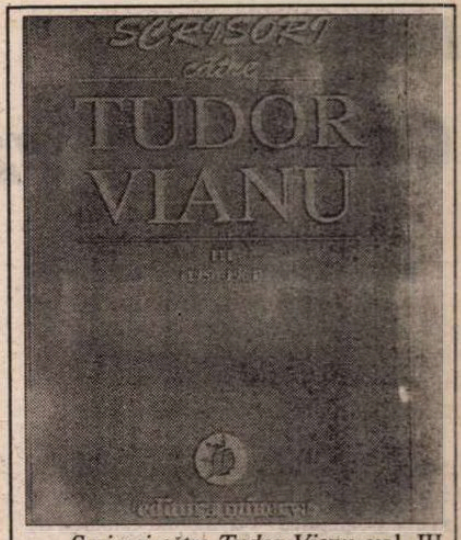
Corespondența primită de Vianu

ASISTĂM, în ultima vreme, la o întreagă tevatură în legătură cu "colaboraționismul" lui Tudor Vianu cu regimul comunist în ultimele două decenii de viață ale marelui cărturar (1946-1964). Şi parcă, lucru straniu, centenarul cărturarului, sărbătorit cuviincios anul trecut, a înteţit atacurile în loc să le stingă. Sigur, fusese ambasador la Belgrad pînă în 1948 şi, de prin 1960, membru al Comisiei UNESCO din România, scriind cîteva articole şi eseuri care astăzi i se impută. Dar generației mele de intelectuali umaniști, căreia profesorul ne fusese unul dintre directorii de conştiințe, Vianu ne apărea, dimpotrivă, ca un rezistent, asemenea lui Călinescu sau Ralea. Ce ne-am fi făcut fără luminile sale dătătoare de speranță, ce am fi devenit dacă nu i-am fi audiat cursurile, conferințele şi citit intervențiile publicistice? Am fi fost altfel sau n-am fi fost deloc. Ceea ce astăzi e, pentru unii, obiect de osîndă şi excludere, nouă, atunci, ni se părea un minim compromis pentru a se putea menține în for, salvînd, din cultura română, ceea ce se mai putea salva. Şi, mă întreb din nou, mai bine ar fi fost, pentru generația mea şi pentru cultura română în general, dacă Vianu ar fi înfundat, atunci, puşcăriile, lăsîndu-ne de izbeliște şi total debusolați, fără acel factor de iradiere intelectuală care îl reprezenta, fără îndoială, profesorul şi cugetătorul? Aşa, cu minimalele sale compromisuri făptuite, ne-a rămas îndrumător şi, repet, director de conştiințe. E mult asta, e puțin? Aş răspunde că e copleşitor de important. Şi cine se opinteşte azi aruncînd piatra, ar trebui să se instaleze, pentru o clipă, în contextul acelor timpuri din anii cincizeci, străduindu-se să deosebească răul de bine. Vianu, cu toate concesiile făptuite, a făcut, îndrăznesc a crede, mult bine iar răul azi incriminat era minimal şi aproape lipsit de importanță. Am citit, de curînd, al treilea volum din ediția de *Opere* Vianu, unde sînt incluse, în sumar, majoritatea acelor articole azi obiect de acuzații (mă îndoiesc, mărturisesc, că zgomotoşii acuzatori le-au citit) şi am constatat, încă o dată, cît de minimale sînt acele concesii. Sigur, istoria literară este datoare să dezvăluie despre o personalitate totul, aşezînd luminile şi umbrele la locul lor. Dar totul cu măsura adevărului şi ținînd mereu seama de context. Altfel, se ajunge la falsuri grosolane, transformînd opere excepționale şi personalități de primă mărime în contrariul lor, dezgolindu-le de ipostaza lor adevărată.

În această atmosferă de zarvă neînțelegătoare vine bine o recentă apariție. E vorba de al treilea volum (şi ultimul) din ediția de scrisori către Tudor Vianu, îngrijită de d-na Maria Alexandrescu-Vianu şi de dl Vlad Alexandrescu (fiica şi, respectiv, nepotul marelui cărturar), înzestrat cu un învățat, lămuritor aparat de note datorat d-lui Geo Şerban şi cu o postfață, bine gîndită, a d-lui Florin Ţurcanu. Acest volum cuprinde corespondența primită de Vianu în anii 1950-1964, adică tocmai perioada care constituie, pentru unii, obiect de incriminare ofensatoare. Acest epistolar relevă, dintr-odată, situația grea în care se afla profesorul la începutul anilor cincizeci. Perpessicius îi scrie, la 18 septembrie 1953, că i-a cetit, cu încîntare, studiul despre Odobescu şi regretă mult receptarea oficială negativă. "Judecă şi tu: citesc studiul tău, nu numai adînc, dar şi de o ținută a cugetării şi expresiei remarcabilă, mă încînt la fiecare pagină şi învăț incontinu şi după aceea citesc lungile şi insipidele lor referate, din care aflu cum te-au martirizat, cretinii, şi cum îşi promiteau s-o mai facă". În nota sa pe marginea acestei scrisori, dl Geo Şerban rememorează supliciile prin care trecuse profesorul în acei ani. În martie 1950 a fost eliberat din colectivul de la Institutul de Istorie şi Filosofie al Academiei care pregătea volumul *Vocabular filosofic*. În august 1951 e licențiat şi din colectivul care revizuia *Dicționarul limbii române*. Pe deasupra se îmbolnăvise. I-a cerut, apoi, de lucru lui G. Călinescu pentru Institutul de Istorie literară. În mai 1952 i se adresa: "te întreb, iubite prietene, dacă n-ar fi nevoie de mine la Institutul de Istorie literară pentru lucrări pe care le-aş executa în calitate de colaborator extern şi în regimul muncii în acord". Era, în acei ani, mereu în postura de ofertant, încolțit rău de nevoi care semnificau procurarea mijloacelor elementare de trai. Într-o scrisoare a sa, din mai 1952, către soție, nota cu obidă: "...tot amînări şi amînări. Personal, am tras coada personajului infernal, cum n-am făcut-o niciodată în viața mea." Trăia mai mult din stilizări, referate, consultări științifice pe la edituri. De abia prin 1953 zarea s-a mai limpezit, publicînd - la comandă - studii despre Bălcescu, Eminescu, Caragiale, despre Odobescu (cel la care se referea Perpessicius pentru că a fost atît de rău atacat de referenți anonimi). Nu i-a fost delolc uşor lui Vianu în primii trei ani care deschideau deceniul al şaselea. Şi, colac peste pupăză, nu mai avea voie să predea cursul de estetică, profilîndu-se pe cel de literatură universală şi comparată, pregătit şi regîndit pentru a fi substanțial şi a nu trezi împotrivirea oficialilor. Şi ce a însemnat acel curs pentru generația noastră (eu am devenit student al Facultății de Filosofie în 1951) nu e niciodată îndeajuns să spunem. De abia în 1954 i se îngăduie să colaboreze, sporadic, la *Gazeta literară*, atunci apărută, pînă acum publicînd numai în revistele confidențiale ale institutelor Academiei. Avea dreptate fostul său asistent Ion Frunzetti, care, în mai 1955, auzind ecourile unei splendide conferințe despre Cervantes, îi scria emoționat: "Aflînd în ce chip ați vorbit acum, la conferință, mi-am spus cu emoție că mare dreptate aveați spunînd că trebuie luptat cu inerția, incompetența şi incultura oamenilor şi că *trebuie transformat ceva, dinlăuntrul sistemului chiar* (subl. m.). Nu-mi dau bine seama dacă e vorba doar de un moment tactic, în care teologia face concesii filosofiei ca să-şi justifice dreptul de-a persecuta mai abitir pe urmă sau dacă teologia este nevoită cu adevărat să se închine în fața filosofiei. Oricum, puterea de a trezi în conştiințe ideea libertății şi demnității omului, ideea dreptului său la vis şi la ficțiune, puterea de a susține suveranitatea *fantesiei* în tot teritoriul spiritului creator era a Domniei-voastre, chiar dacă uzul ei v-a fost admis din nou doar temporar. Reiese din acest pasaj de scrisoare esențial că Vianu îşi asumase misiunea - în grelele vremuri întunecate de atunci -, să transforme ceva chiar din interiorul sistemului. Era o misiune nobilă şi curajoasă, care îl transformă, brusc, pe "colaboraționist" într-o instanță de subminare a sistemului - pe plan cultural - din chiar interiorul său. Repet, deodată, "colaboraționistul" ne apare în lumina adevărată a rezistentului care milita, în spațiul culturii, pentru subminarea sistemului comunist. E puțin lucru pentru vremea aceea? Era enorm. Şi la aceste adevăruri elementare ar trebui să mediteze acei procurori din oficiu care se tot năpustesc, fără oboseală, împotriva efigiei de aur a marelui cărturar. Adevăratul statut al lui Vianu din acea vreme de aici, din această revelatoare mărturisire a lui Frunzetti, trebuie definit şi dedus.

Alte nenumărate scrisori îl indică pe Vianu drept ceea ce a fost, atunci, pentru mulți intelectuali: un factor de ajutor în nevoie. În octombrie 1952 Blaga îl înştiința că avea gata traducerea părții întîia din *Faust*, pe care îl tradusese în urma unui aranjament cu Fondul literar, care îi avansa lunar un ajutor. Deodată, ajutorul lunar a încetat, Blaga anunțat fiind că traducerile trec în responsabilitatea E.S.P.L.-ei. Îl ruga pe Vianu să se intereseze cum stau lucrurile la E.S.P.L.A., şi de posibilitatea redobîndirii avansurilor lunare, fără de care nu poate aborda traducerea părții a doua din *Faust*. Prompt, Vianu s-a interesat, comunicîndu-i poetului informațiile. La 27 noiembrie 1952, Blaga îi notifica: "Îți mulțumesc pentru demersul tău la E.S.P.L.A. şi pentru toate informațiile." Era neliniştit în legătură cu banii avansați pînă acum şi îi cerea lui Vianu să stăruie la editură pentru încheierea unui contract pentru tot *Faust*, în aşa fel încît să capete, iar, lunar, ajutorul de mai înainte. De aceea: "Nu te supăra, dragă Vianu, că te rog de noi informații. Sunt într-o situație foarte grea şi, deocamdată, nu mă pot deplasa la București". Lucrurile s-au rezolvat şi, mai tîrziu, în 1954, *Faust*, în traducerea lui Blaga, a apărut cu un studiu introductiv semnat de Vianu. Şi intervențiile lui Blaga n-au fost singurele. Să amintim cîteva dintre ele. Prof. Liviu Rusu îl ruga, în iulie 1955, să-l ajute pentru obținerea unei traduceri ("Dacă aş putea ajunge la un contract cu editura, aş putea să-mi schimb simțitor mersul lucrurilor"), revenind şi în alte rînduri în acelaşi scop sau în altele. I-au cerut ajutorul, şi l-au căpătat, Ştefan Bezdechi, vestitul traducător al lui Aristotel, Al. Hodoş (în martie 1956), fostul redactor la ziarul lui Goga, *Ţara noastră*, din care cauză avea o situație foarte grea. A ajutat-o hotărîtor pe Alice Voinescu să capete traduceri şi să-şi redobîndească pensia. În mai 1958 l-a ajutat, la cerere, pe Liviu Rusu să capete un post de cercetător . ("Îți mulțumesc, scria Liviu Rusu, din toată inima pentru interesul pe care mi-l arăți... acum am redevenit cercetător, cu obligații numai științifice"). L-a ajutat, apoi, în iulie 1958, pe Adrian Marino, pe vremea cînd acesta avea domiciliu obligatoriu într-un sat din Bărăgan, în primul rînd pentru dreptul de a emite şi primi corespondență. ("... mulțumindu-vă sincer pentru solicitudine în uşurarea situației mele"). Şi, apoi, în 1962, să fie eliberat de sub condiția de domiciliu obligatoriu. Pe Gh. Tohăneanu l-a ajutat să obțină un post de profesor la universitatea timişoreană. L-a ajutat hotărîtor, în 1956, pe bunul nostru coleg, viitorul prozator Sorin Titel, exmatriculat din facultate, pentru a-şi putea continua studiile. Şi exemple, destule, ar mai putea fi citate. La cine ar fi intervenit aceste personalități dacă Vianu nu şi-ar fi păstrat poziția cultural-ştiințifică şi publică? Şi profesorul era, de fiecare dată, în aceste solicitări de intervenție, prompt, eficient şi niciodată dilatoriu. Se ştia o instanță de apel şi intervenție şi înțelegea să fie grijuliu cu fiecare solicitare, rezolvînd-o. N-a precedat, în 1963, nici să i se alăture lui Liviu Rusu în inițiativa acestuia de reabilitare şi repunere în circulație a operei lui Maiorescu (mărturii revelatoare despre geneza intervenției lui Liviu Rusu în *Viața Românească* aflăm în scrisoarea acestuia din 4 iunie 1963), publicînd un articol de mare demnitate intelectuală. ("Cu nespusă încîntare - îi scria Liviu Rusu la 3 septembrie 1963 - ți-am citit articolul despre Titu Maiorescu şi îți sunt profund recunoscător de a fi intrat în discuție cu o ținută atît de înaltă, cu atîta demnitate academică... Iată pentru ce alăturarea d-tale în discuție, în sensul în care ai făcut-o, îmi este atît de prețioasă". Prețioasă nu-i era, de fapt, lui Liviu Rusu ci culturii româneşti îndeobşte care, prin readucerea în for a operei lui Maiorescu, se descătuşa într-un segment al ei fundamental.

Această ediție de corespondență primită de Tudor Vianu (care publică 887 de scrisori din cele 2500 existente în arhivă) şi, cu deosebire, acest al treilea volum final ar trebui citit cu atenție nu numai de detractorii săi de azi. Sînt, aici, documente revelatoare pentru o epocă grea şi o personalitate de excepție care a ştiut să-şi facă datoria intelectuală şi profund omenească. ■



Scrisori către Tudor Vianu, vol. III (1950-1964). Ediție îngrijită de Maria Alexandrescu-Vianu şi Vlad Alexandrescu. Note de Geo Şerban. Postfață de Florin Ţurcanu. Editura Minerva, 1997.

INSTITUTUL EUROPEAN
LANSEAZĂ
la
Tîrgul Internațional de Carte, București
Teatrul Național (sala IV, stand 3)
sîmbătă, 6 iunie

ora 11:00 Construcția simbolică a cîmpului electoral,
de Ioan Drăgan, Camelia Beciu, Ioana Dragomirescu, Valentina Marinescu, Nicolae Perpelea, Simona Ştefănescu. Prefață de Nicolas Pelissier
Participă: Alin Teodorescu, Sandu Dumitru, Vladimir Pasti, Călin Atanasiu, Mihai Coman **(Sala de Conferințe, foaier, et.I)**
ora 13:30 Constituția libertății, de Friedrich A. Hayek
Invitați: Cristian Pîrvulescu, Cristian Comănescu
ora 17:30 Chestiunea Dunării, de N. Iorga
Invitați: Andrei Pippidi, Victor Spinei

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Dicţionare

O sinteză lingvistică „la feminin”

LA SFÎRŞITUL anului 1997 Editura Ştiinţifică a făcut un dar de preţ tuturor celor interesaţi de *terminologia ştiinţifică,* în general, publicînd primul volum dintr-o colecţie intitulată *Dicţionare generale de ştiinţă,* amplă, lucrare de informaţie şi de documentare.

Limbii, reflectarea şi păstrătoarea tezaurului cultural-ştiinţific al fiecărui popor şi, în acelaşi timp, element determinant al existenţei umane, i s-a acordat onoarea de a face începutul seriei amintite de dicţionare. *Dicţionarul de ştiinţe ale limbii (DSLI)* a fost redactat de un colectiv de cunoscute specialiste de la catedra de limbă română a Universităţii din Bucureşti, alcătuit din Angela Bidu-Vrînceanu, Cristina Călăraşu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaş şi Gabriela Pană-Dindelegan; acestora li s-au alăturat, prin elaborarea unui număr mai redus de articole, Camelia Stan şi Marina Rădulescu. După cum se poate uşor remarca, "autorii" sînt, în totalitate, "autoare" (ca, de altfel şi competentele redactoare Gabriela Dantiş, Rodica Pandele şi Isabela Popoviciu). Un volum "la feminin" care face cinste şcolii lingvistice bucureştene!

Trebuie subliniat din capul locului că în domeniul cercetării terminologiei lingvistice nu există la noi o adevărată tradiţie: în afara unor lucrări sporadice dedicate cîte unui aspect caracteristic, există *Micul dicţionar de terminologie lingvistică* de Gheorghe Constantinescu-Dobridor (1980) cu aproximativ 675 de termeni, dintre care numai 32 aparţin lingvisticii moderne. În raport cu acesta, DSLI cuprinde 1400 de termeni, dar cum numeroşi dintre ei cunosc mai mult semnificaţii deosebite se poate vorbi de un inventar de cca 4500 de sensuri lingvistice... ceea ce marchează *diferenţa* adusă de acest dicţionar *inovator!*

DSLI-ul, vastă sinteză terminologică, cuprinde un spectru extrem de larg al terminologiei lingvistice incluzînd pe lîngă termenii şi sensurile "clasice" de specialitate, termeni structuralişti, de glosematică, de terminologie funcţionalistă ai Şcolii de la Praga, terminologie descriptivistă americană, cea chomskyană, cea fillmoriană, terminologie pragmatică europeană şi americană etc. Marea varietate terminologică provine, deci, din domeniile clasice ale lingvisticii (fonetică, gramatică, lexic, dialectologie, istoria limbii) precum şi din ariile mai recente ale ştiinţei limbii cum sînt semiotica, poetica, naratologia, modelele lingvistice, fără a uita gama largă a disciplinelor "de graniţă": etnolingvistică, psiholingvistica, lingvistica matematică psihosemiotica etc. Totul concură pentru a demonstra specialiştilor şi chiar nespecialiştilor perspectiva cuprinzătoare a acestei lucrări care, în afara orientărilor tradiţionale, dă o imagine "proaspătă" prin consemnarea unor termeni vehiculaţi în lingvistica *modernă* de azi. Astfel, dicţionarul de faţă oglindeşte cu pregnanţă *dinamica actuală a lingvisticii* cuprinzînd numeroase "intrări" precum, de ex. *adecvare, morf, arbor, evaluare, focalizare, functiv/functor, inerent, rang, rescriere, suprimare,* fiecare cu un semantism deosebit, chiar dacă se pleacă de la unele cuvinte comune ale limbii.

Articolele au o originală prezentare în pagină: cele mai multe sînt aşezate pe două coloane, altele, însă, apar pe tot latul paginii. Cele "orizontale" conţin articolele cu gradul cel mai înalt de generalitate (de ex. *alfabet, analiză, categorie, caz, clasificare, calc, comparaţie, rimă, semiotică* - poate că şi *limbaj* sau *figură* ar fi meritat acelaşi tratament dat fiind caracterul lor general), iar cele "verticale" conţin noţiuni lingvistice cu un caracter specific, uneori "subdiviziuni" ale celor dintîi (de ex. *aforism, africată, arhifonem, catren, cezură, etimon, eufemism, supin, semicalc).* De menţionat că unele dintre aceste articole au apărut în ultima vreme în "premieră", în serioasa revistă "Limbă şi literatură" *(LL),* într-o variantă uşor modificată. Dar, în plus faţă de ceea ce întîlnim în acelaşi articol în *DSLI,* cel puţin unele "intrări" în *LL* se sfîrşeau printr-un succint "capitol" bibliografic, ceea ce transforma fiecare articol într-o *micro-monografie lingvistică.*

Uneori, este drept, apare cîte o indicaţie de "autor", dar, în absenţa menţionării unei opere anume, ea este relativ inutilă. Un exemplu: la *sufixoid* şi la *pseudoprefix* este amintit numele lingvistului român I. Coteanu, dar în care dintre cele 11 titluri din "Bibliografia" finală apare *o cercetare* a sa despre aceste noţiuni? În schimb, nici o vorbă despre "autorul" celor două concepte, lingvistul italian B. Migliorini, inexistent în "Bibliografie"! Un alt caz: la *valenţă* este citată Valeria Guţu-Romalo - 1963, dar, surpriză! - la "bibliografie" nu figurează nici o lucrare de V. Guţu-Romalo în acest an...

Carenţe ca acestea nu sînt însă în măsură să impieteze asupra extraordinarei bogăţii a dicţionarului de faţă, rod al unui imens efort colectiv. Un cuvînt bun trebuie adresat şi celui care a conceput şi realizat cu eleganţă coperta volumului, Daniel Nicolescu.

DSLI este, aşa cum arată Gabriela Pană-Dindelegan în *LL,* II, 1997, p. 6, un "dicţionar-martor" (după formularea lui Louis Guilbert) menit să indice "stadiul de pătrundere şi de evoluţie a ideilor lingvistice în România, fiind o dovadă indubitabilă a sincronizării lingvisticii româneşti cu cea europeană şi mondială". Ceea ce nu este deloc puţin!

Cum volumul discutat poate aduce bune servicii şi altor lingvişti decît numai celor români, considerăm că *traducerea* sa într-o limbă de mare circulaţie ar fi binevenită. Cu această ocazie poate că se va da şi bibliografia - atît de necesară! - la *fiecare termen...*

Nu este deloc uşor ca în cele cîteva rînduri de mai sus să poată să fie redată *diversitatea şi dimensiunile* reale ale acestui adevărat "concentrat" lingvistic. Sîntem convinşi că toţi care îl vor consulta vor avea însă o netă, excelentă impresie şi că-l vor putea utiliza cu un mare folos. Felicitări autoarelor, felicitări Editurii Ştiinţifice pentru apariţia acestei lucrări de referinţă.

Florica Dimitrescu

Lecturi

Oare cum tresare un submarin?

PETRE BARBU este un nume care, de cîtva timp încoace, se face tot mai auzit. După romanul *Dumnezeu binecuvîntează America,* care a generat şi o piesă de teatru cu acelaşi titlu, scriitorul ne oferă cea de a doua carte: *Ultima tresărire a submarinului legionar.* Naraţiunea, care pendulează între realismul frust şi fantasticul halucinatoriu, se desfăşoară pe două planuri ce vor interfera la un moment dat. Cei doi povestitori, strungarul-scriitor şi ziaristul Lucian Zvorişteanu, reprezintă două voci narative care se pronunţă diferit asupra aceloraşi evenimente sau persoane implicate. Locul acţiunii e unic: un orăşel de prin Ardeal cu "străzi pustii, magazine închise, un singur cinematograf", diferă însă timpul în care se petrec faptele. Primul narator, strungarul (un tînăr cu liceul la seral, scrie povestiri mediocre şi se masturbează noaptea privind fotografii sexy), căruia nu i se dă numele, relatează evenimente cuprinse între '87 şi '93, dată la care se încheie acţiunea romanului. Celălalt narator, ziaristul Lucian Zvorişteanu, apare în oraş în 1993, trimis fiind în documentare de şeful lui, Danciu, să se intereseze de un oarecare medic Cezar Flonta, dispărut prin '86. Faptele relatate de strungarul-scriitor se concentrează în jurul cîtorva personaje: "arheologul" Marian Ghiţă, directorul Casei de Cultură; Radu Ciolfan, redactorul şef al ziarului "Viaţa nouă"; stomatologul Cornel Udrea, maistrul Anton Arghirescu, laboranta Ramona Butnaru şi inginerul Sergiu Gherase. Toţi aceştia înfiinţează clubul *Colocvii '79* unde discută vrute şi nevrute pe diverse teme. Vor întreprinde şi "expediţii" în Groapa Corbenilor, aflată la marginea oraşului, unde, după spusele lui Ghiţă s-ar afla îngropate ba ruinile unui castel aparţinînd domnitorului Vladimir, ba un submarin proiectat de un legionar român, ba un container cu material radio-activ, aruncat în timpul războiului de americani. Lucrurile nu sunt prea clare, naraţiunea pendulează între realism şi fantastic, între obiectiv şi oniric. În realitate, va descoperi Lucian Zvorişteanu, grupul se ocupa cu "educaţia patriotică" şi cu delaţiunea (mai puţin Sergiu Gherase), celor de la *Colocvii '79* datorîndu-li-se arestarea, bătaia şi moartea medicului Cezar Flonta (în beciurile Securităţii) şi condamnarea Ioanei Barat pentru o falsă acuzaţie de luare de mită. Cei doi povestitori sunt exponenţii a două moduri de a privi adevărul faptelor: o privire din exterior, relativă, chiar dacă strungarul-narator participă nemijlocit la acţiune, şi o privire din interior, demistificatoare, chiar dacă Lucian Zvorişteanu, ziaristul, nu a fost implicat în evenimente. Romanul are mai multe perspective: e mai întîi un roman social, Petre Barbu încearcă şi reuşeşte să zugrăvească tarele unei lumi ante şi post comuniste; e mai apoi un roman al caracterelor. Toţi cei menţionaţi au marca lor de originalitate: Ghiţă e un "fanatic" al istoriei şi un personaj-nucleu, care reuşeşte să-i grupeze şi să-i antreneze pe ceilalţi în acţiune; Ramona e drăguţă, superficială, niţel cam curvă şi parvenită, Arghirescu e un soi de combinaţie între Ariel şi Caliban, flecar şi ubicuu; Udrea e beţiv şi afemeiat; Ciolfan e patriotard şi cinic; Gherase e un fel de idealist utopic. Deşi originale, personajele au un numitor comun: duplicitatea. Odată cu trecerea la sistemul social postdecembrist, personajele îşi vor da arama pe faţă. La umbra acelor *Colocvii '79,* numite pompos de Radu Ciolfan "o adevărată şcoală a democraţiei", se ascundeau în fapt mediocrităţi care vor parveni ulterior, făcând caz de "disidenţa" lor. E şi un roman al căutării de sine şi al ratării. Ziaristul Zvorişteanu, încercând să descopere adevărul despre Flonta, se descoperă de fapt pe sine, descoperă adevărul despre soţia sa Ioana Barat, care fusese condamnată pentru luare de mită, descoperă că actualul lui şef semna cu numele lui articole "demascatoare", şi mai descoperă că mariajul lui a fost o minciună sau un aranjament. Descoperă că ziaristica e o artă a minciunii: "Te refugiezi în articole ca să nu mai vezi ce pustie e viaţa ta", "Minciunile se vînd mai bine decât adevărul". Graniţa dintre realism şi fantastic e foarte labilă, Petre Barbu cultivând deliberat această glisare a planurilor, a se vedea şi scena finală când, în urma unui incendiu pus la cale cu mijloace cât se poate de materiale: bidoane cu benzină, intervine salvator submarinul, răpeşte trupul lui Lucian Zvorişteanu apoi... are loc o anchetă oficială şi se constată că "incendiul fusese pus la cale de un grup de ţigani unguri". Romanul lui Petre Barbu, totuşi neinspirat intitulat *Ultima tresărire a submarinului legionar* (oare cum tresare un submarin?), îţi dă senzaţia unui corp viu, în care sângele se plimbă ameţitor prin artere, are meritul de a fi captivant, conflictual; cu toate confuziile în care te lasă să pluteşti uneori, el se citeşte cu interes.

Gabriel Avram

Petre Barbu - *Ultima tresărire a submarinului legionar,* Editura Nemira, Bucureşti, 1998, 340 p.

Kilometrul zero

(Urmare din pag. 3)

TRECÂND zi de zi prin vecinătate, pe lângă împrejmuire, privind prin fanta panourilor albastre munca omului îngenunchiat la pământ, măsurând ideal şi realitate până vor deveni una (poate mâine istoria va decide alte interdicţii, alte hărţi şi pacte, distrugând iar simbolul Capitalei); şi prosternându-mă Domnului Brâncoveanu - descăpăţânat pentru credinţă, nu pot să mă lepăd de această urbe în care exist de vreo cinci decenii, cu silă, milă şi fidelitate.

ŞI MAI încolo, Piaţa Universităţii; şi de ce staţia de metrou se cheamă *Universităţii* şi nu PIAŢA UNIVERSITĂŢII?

De atâtea ori m-am întrebat: de ce Piaţa Unirii, Piaţa Romană, Piaţa Victoriei şi doar staţia Universităţii; de parcă s-ar dori să fie uitată/negată însăşi memoria "zonei libere de comunism" în care am crezut în 1990, cu atâta elan şi naivitate...

Acum este chiar aniversarea Pieţei Universităţii - utopia minunată, în continuarea celeilalte - a revoluţiei din decembrie; şi abia năvălirea minerilor - mineriada din iunie, clarifica sensul acelei descăpăţânări (ca şi a Brâncoveanului), momentul istoric al reprimării însemnând, încă o dată, *kilometrul zero* al idealurilor noastre.

Dar chiar de aici, din Piaţa Universităţii, ar trebui să înceapă un bulevard al "geniului", dacă avem dreptul să invocăm, să numim undeva, în acest oraş, o arteră, o stradă, o străduţă măcar, a geniului românesc.

Pentru că nu la periferie (nu ştiu unde o fi bulevardul nou, cu nume falnic), ci aici în Piaţa Universităţii, unde îşi au începutul şi sfârşitul ideile, utopiile noastre; străzile stelare cum se văd de sus, de la etajele Teatrului Naţional, din sălile de expoziţie continuând prospectarea, arhitectonica Ideii.

Concentrând miezul, inima, kilometrul neantic, ideal/naţional; şi numai aici, în amfiteatrul studenţesc, în noua agoră ar putea avea sens şi început o stradă închinată inteligenţiei luptătoare.

Nu, nu *inteligenţie,* cuvânt zimţat, zgâriind auzul, prea mult amintind limba rusă; să-l adopte occidentalii dacă le este atât de agreabil - noi rămânem cu geniile noastre pierdute, cu bulevardele măcar geniste sau ale geniştilor - şi aşa mai departe...

■

ŞANTAJUL (III)

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

O ÎNDELETNICIRE foarte rentabilă pare a fi devenit cea de *watch dog* - cîine de pază. Succesul şi beneficiile asigurate de o asemenea activitate lucrativă îi împing pe unii din practicanţii ei să devină extrem de zeloşi, transformîndu-i, deseori, în vînători de vrăjitoare. Din cercetători ei ajung administratori de obsesii. Drumul lor spre analiză eşuează în potecuţe întunecate, proprii miliţiilor paramilitare. Instrumentarul ştiinţific este înlocuit uneori cu panoplia comandourilor teroriste. Înţeleg că, în urmă cu cîteva săptămîni, un asemenea maratonist al pustiului m-a reclamat. Nu mă surprinde, căci a mai încercat ceva de felul acesta prin 1992. Înainte de a intra în cîteva detalii ale plîngerii sale de acum aş dori să-i transmit, pentru ultima oară, că se află pe o pistă cu totul falsă şi că, dacă va continua să-şi oţelească muşchii vigilenţei practicînd asemenea turnătorii, n-ar fi exclus ca data următoare să muşte bordura. Şi asta fără să-i pună cineva vreo piedică pe la spate. Se poate cădea în nas şi din nechibzuinţă.

Aşadar, ce doreşte să comunice plîngerea preopinentului? Mai întîi, că un articol al Domniei-sale, publicat într-o gazetă occidentală, a declanşat numeroase reacţii în presa românească. Ce fel de reacţii, uită să spună. Să-i reamintim - mai nici una pozitivă. De ce? Asta nu pare a-l interesa. În schimb, se grăbeşte să adauge că una dintre reacţii îmi aparţine. Lucru perfect adevărat. Ce-ar fi blamabil în reacţia mea? Mai întîi, gîndureşte jeluitorul, anumite note antisemite. Dar nu de asta trimite el jalba, zice jeluitorul. Logic, nu? Nu de asta, dar cu asta cam începe. Motivul plîngerii n-ar fi nici faptul că i-aş pune la îndoială integritatea intelectuală. Dar menţionează îndoiala pe care ar dovedi-o incriminatul text semnat de mine. Totuşi, care este motivul plîngerii?

Jeluitorul se declară tulburat de faptul că aş fi pus la dispoziţia presei străine (în speţă, o revistă românească) un fragment al unei discuţii la care am participat amîndoi, discuţie care ar fi trebuit să rămînă *off the record.* Sau pe românește, neoficială, nepublicabilă, strict secretă sau confidenţială. În primul rînd, nu de o "discuţie" a fost vorba, ci de altceva, aşa cum indicam în textul incriminat. În al doilea rînd, nu am pus la dispoziţia presei românești un fragment din ceea ce jeluitorul numeşte "discuţie". Am indicat doar un anume moment care-mi stîrnise nedumerirea. Atît şi nimic mai mult. În al treilea rînd, cum nu ştiu exact ce doreşte să înţeleagă jeluitorul prin *off the record* în acest caz, mă văd obligat să răspund celor patru posibilităţi indicate de dicţionar. Neoficială acea "discuţie" nu a fost. Dimpotrivă, purta girul unei autorităţi - exact cea căreia i se jeluieşte azi preopinentul. Dacă stabilea ca documentele, datele sau ideile participanţilor să nu constituie materiale de uz public, destinate luminii tiparului, atunci teamă îmi este că tocmai jeluitorul se află într-o oarecare culpă şi nu subsemnatul. Căci, în vreme ce eu nu am indicat decît un anume moment al "discuţiei", fără a intra în detalii inutile, jeluitorul semnează cărţi şi articole în care sînt folosite exact date prezentate în timpul acelei "discuţii". Cel de-al treilea sens posibil al lui *off the record,* strict secret, nu a fost violat de subsemnatul, atîta timp cît în afara unei "discuţii" la care spuneam că am participat amîndoi, nu indicam în textul respectiv detalii ce ar fi trebuit să fie, cu adevărat sau numai chipurile, secrete, neaccesibile presei. În sfîrşit, nu înţeleg ce ar fi purtat un strict caracter de confidenţialitate - întîlnirea la care am participat sau datele oferite de jeluitor, date lipsite de orice caracter secret?

Că jeluitorul vrea să dea unora din activităţile sale un caracter atît de misterios, îl priveşte personal. Nu înţeleg însă de ce doreşte să dea şi unora din prezenţele mele o asemenea aparenţă. Eu nu practic tehnica *limbajului dublu.* De exemplu, despre una şi aceeaşi realitate istorică, nu folosesc două discursuri diferite - unul pentru un fel de audienţă, altul - pentru alt tip de audienţă. Cunosc suficient de bine nuanţele ce caracterizează regimul confidenţial al unor întîlniri şi discuţii, dar, în sine, discursul meu este unul şi acelaşi. Că alţii practică discursuri multiple privind una şi aceeaşi temă, este o opţiune la care au dreptul, dar nu o pot impune şi altora.

Miezul jeluirii la care mă refer mi se pare altul. Şi jeluitorul nu se dovedeşte suficient de abil spre a nu lăsa să se vadă despre ce este vorba. Domnia-sa se "tulbură" foarte uşor. Astfel, se arată tulburat de faptul că anumite detalii ale activităţii sale în ţara în care s-a stabilit ajung la cunoştinţa publicului, în cazul de faţă, la cunoştinţa unor cititori români, cînd, consideră Domnia-sa, aceasta nu e treaba publicului românesc. Mai pe şleau spus, ce invocă jeluitorul este un privilegiu, dacă nu chiar un soi de imunitate. În vreme ce se simte liber să-şi exprime (public sau doar în discuţii *off the record*) opinii cu privire la momente din istoria curentă ori trecută a unei ţări, el refuză, cu aroganţă, dreptul opiniei publice din ţara respectivă de a lua cunoştinţă de asemenea opinii. Nu cer asemenea *watch dogs,* totuşi, un regim mult prea special? Întrebarea este mai serioasă decît pare, atîta vreme cît instituţii foarte înalte, membrii ai legislativului ţării în care trăieşte azi jeluitorul nostru iau decizii sau adoptă anumite poziţii bazîndu-se şi pe calitatea unor detalii în posesia cărora intră în cursul unor asemenea dezbateri. Întîlniri care, deşi nu au caracter public, nu constituie acţiuni secrete, cum se iluzionează jeluitorul nostru spre a-şi da importanţă. De probitatea celor consultaţi în asemenea situaţii poate depinde, într-o măsură importantă, decizii, atitudini luate faţă de comunităţi şi parteneri. Accente puse anapoda, date neverificate suficient sau doar în proces de colectare, detalii distorsionate pot determina luarea de decizii şi poziţii nedrepte. A fi consultat într-o problemă de un anume interes constituie o responsabilitate de la care nu te poţi deroga prin subterfugii semantice ori imunităţi imaginare. De la un anumit nivel în sus, exprimarea unei judecăţi - fie că ea se produce într-un context public, fie în unul confidenţial - implică aceeaşi responsabilitate.

Ce s-a întîmplat în 1992? Jeluitorul de azi a contactat, telefonic, conducerea Serviciului român al unui post de radio. Şi-a exprimat indignarea în legătură cu un material antisemit difuzat recent de serviciul respectiv. A cerut să i se pună la dispoziţie o copie a textului sau o înregistrare a lui. Autorul materialului cu iz antisemit ar fi fost subsemnatul. I s-a răspuns, am înţeles, că postul de radio respectiv nu poate difuza asemenea materiale şi a fost întrebat în ce calitate face aceste demersuri. A invocat poziţia sa de cercetător într-o anumită instituţie. I s-a explicat, am înţeles, că un asemenea material nu a fost difuzat. Iar, dacă prin absurd, ar fi fost difuzat, materialul nu-mi putea aparţine, întrucît nu mai lucram la acel post de radio de mai bine de un an şi jumătate. Jeluitorul de azi nu s-a dat bătut. Este adevărat, după o vreme şi-a cerut scuze, telefonic, recunoscînd că se înşelase - nu fusese vorba de un material al meu. Ce a uitat să facă, evident, a fost să-şi ceară scuze şi celui acuzat - subsemnatul. Nu m-ar mira să aflu că jeluitorul a mai călcat în asemenea strâchini şi a mai "rezolvat" situaţiile tot telefonic.

Problema nu se rezolvă cu scuze telefonice, fiindcă asemenea obsesii autodistrugătoare nu dispar cu una, cu două. Cînd unor astfel de vînători de vrăjitoare li se pune pata, cum se spune pe românește, e greu să le-o ia cineva de pe ochi. Nici asta n-ar fi sfîrşitul lumii, dacă asemenea cîini de pază şi-ar exercita vocaţia de a muşca pe cont propriu. Complicaţia decurge din faptul că, deseori, ei se află sub umbrela unei instituţii prestigioase, de unde practică lătratul la lună. Alteori se pun la îndemîna unor grupuri orbite de interese, dispuse să calce adevărul în picioare, doar spre a-şi dovedi vigilenţa şi fidelitatea faţă de o cauză. Ascunzîndu-se în spatele unor tragedii de proporţii, disimulîndu-se în unici legatari testamentari ai adevărului absolut, invocînd privilegii absurde şi imunităţi inacceptabile, ierarhizînd crimele pe principii de rasă şi opunîndu-se discutării celor ce, deşi tot crime împotriva umanităţii, sînt "doar" crime de clasă, demonizînd colectivităţi umane şi extinzînd vinovăţii individuale la rangul de vinovăţii colective, amestecînd fapte irefutabile cu episoade imaginare, hărţuind în mod iraţional inamici fictivi, asemenea personaje se transformă în negre seminţe de scandal. S-ar putea ca îndeletnicirea aceasta să le asigure necunoscute prosperităţi materiale. Mă întreb însă, cum de nu le rămîne îmbucătura-n gît, atîta vreme cît îşi cîştigă o parte a existenţei prin practicarea celui mai deşănţat şantaj. Terorizarea deloc discretă a celorlalţi, monitorizarea arogantă a celorlalţi, ţinerea în şah a celorlalţi, recurgerea la pîrghii dezonorante pentru a-şi atinge scopurile nu fac altceva decît să-i împingă pe aceşti vînători de vrăjitoare într-o tristă subcategorie umană.

Nu-mi fac nici o iluzie că exemplarul ce mă ţine, nu ştiu din ce motive, în cătarea şişului său, va renunţa la acest sport. Dar e de datoria mea să-i spun, încă o dată, că ar fi mai sănătos să nu-şi ia coşmarurile drept realitate. Firește, nu exclud posibilitatea şantajului ca operă de artă. Deşi întristătoare, există şi asemenea capodopere. Dar, să fie chiar orice haimana un Michelangelo, *in nuce,* al şantajului? Tristă vocaţie, sinistră îndeletnicire.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„Plasele fără fund"

DIFERENŢA dintre sensul global şi cel literal al unor expresii idiomatice sau al unor clişee lingvistice poate fi exploatată cu intenţie de mecanismele jocului de cuvinte, dar se întîmplă şi să devină sursă de umor involuntar. Combinate sau dezvoltate în mod inabil, expresiile îşi pierd caracterul clişeizat al asocierii dintre formă şi sens, producînd formulări pur şi simplu ilogice. Riscul apare, de exemplu, atunci cînd vorbitorul are intenţia de a folosi hiperbolic o expresie bazată pe o imagine clişeizată şi atribuie proporţiile fenomenului vizat unora din elementele metonimice sau metaforice care îl reprezintă; translaţia poate genera astfel imagini absurde, pentru că de obicei elementele imaginii nu sînt într-un raport "proporţional" cu semnificaţia ei globală. Metonimia buzunarului, de pildă, indică averea, venitul, sumele de care dispune o persoană doar în expresii ca *a băga la buzunar, a da din buzunar, a fi cu mîna în buzunar* etc.; "mărimea buzunarului" ("nevoia de călătorie există în fiecare dintre noi, indiferent de *mărimea buzunarului*" - "România liberă" = RL 2459, 1998, 9) nu sugerează însă în chip obligatoriu gradul de bogăţie (tot astfel cum dimensiunile mari ale capului nu sînt fixate în limbă ca garanţii ale surplusului de inteligenţă); cf. şi "bolnavi *cu pungă modestă*" (RL 2030, 1996, 8). O translaţie discutabilă de la concept ("vulnerabilitate") la clişeu ("călcîiul lui Ahile") apare în formularea "*un călcîi al lui Ahile extins*" (RL 918, 1993, 1). Deşi sensul e clar pentru oricine deţine cheia culturală a formulei clişeizate, extinderea vulnerabilităţii nu poate fi pur şi simplu izolată de imaginea "extinderii unui călcîi": exprimarea e riscantă, pentru că stimulează imaginaţia anatomică.

Nepotrivită pare şi alunecarea de la *intrigi* şi *uneltiri* la *sfori*; "a trage sfori" înseamnă "a face intrigi", dar logica metaforei nu are nimic de-a face cu dimensiunile sforilor, aşa cum pare să o presupună enunţul "Cît de *mari sunt sforile* afacerilor necurate, este foarte greu de spus" (RL 1421, 1994, 1). Dimpotrivă, dat fiind că originea metaforei se plasează cu mare probabilitate în jocul păpuşarilor, e de aşteptat ca intrigile cele mai eficiente să fie tocmai acelea mai "subţiri".

Formulări precum cele citate sînt aşadar explicabile, în măsura în care atestă autonomizarea expresiilor, desprinderea lor de explicaţia etimologică; nu sînt însă şi neapărat acceptabile. Un exemplu uşor de înţeles dar mai puţin scuzabil pune în legătură metafora *plasei* ("capcană", "înşelătorie") cu aceea a exprimării superlative a adîncimii (aşa cum apare aceasta în construcţii, precum "lac fără fund", "prăpastie fără fund") - sau a aviditătii (din "sac fără fund"). Rezultatul e un enunţ involuntar comic, care riscă să fie înţeles în mod literal, cu totul nehiperbolic: "Mii de bulgari, avizi de îmbogăţire peste noapte, au căzut, în ultimii ani, în *plasele fără fund* ale escrocilor" (RL 1792, 1996, 8). În contextul dat, împotriva intenţiei auctoriale, *plasele fără fund* nu par atît uriaşe, cît rupte, lipsite de eficienţă şi deci prea puţin ameninţătoare pentru victime.

Despre combinarea contradictorie a expresiilor am mai vorbit, de altfel, în această rubrică; aş mai adăuga acum, la exemplele citate în trecut, doar două enunţuri în care expresia de bază - *a arunca pisica (moartă) în grădina cuiva* ("a trece asupra altcuiva greutatea rezolvării unei probleme") - e folosită corect din punctul de vedere al sensului, dar imposibilitatea unei coerenţe sau măcar a neutralităţii imaginii produce un aer comic şi absurd: "vechiul parlament a aruncat pisica în ograda BNR şi-n buzunarele noastre" (RL 2073, 1997, 8); "aruncarea pisicii moarte a problemei cecene în cîrca plină de decoraţii a domnului general" ("Ziua", 668, 1996, 5).

■

ROMÂNII ÎN EPOCA

Adâncurile fără suprafață

EXISTĂ la români o anumită nepăsare, ca să nu spun dispreț, față de suprafață. Suprafețe de beton și asfalt, cum ar fi străzile și șoselele sunt hârtopite, fațadele clădirilor, scorojite, însăși obrazul țării seamănă cu cel al unei femei nefardate, ce n-a mai trecut cu anii pe la "Cosmetică". În ochii lumii, România de azi apare ca o femeie prăfuită (pe vremuri frumoasă, dar ce mai contează?). Se machiază fără rafinament doar cu ocazia ieșirii pe scenă în cadrul spectacolelor festive: "Intrarea în NATO" și "Vizita lui Clinton".

După decembrie 1989, mă așteptam la o ieșire a "adâncului" la suprafață. În sfârșit, mi-am spus, "adâncimea" va fi supusă legilor suprafeței, și nu invers! De fapt, aceasta ar fi însemnat, pur și simplu, capitalism. În faza sa actuală de dezvoltare capitalismul este un flux. Într-o economie de piață, viața economică și socială trebuie să fie mobilă, într-o permanentă circulație și devenire. Iată de ce capitalismul are nevoie de suprafețe netede. "Adâncimea" îi blochează circulația, îi taie din suflu, îl reține pentru a-l fixa și distruge.

În locul acestei mult așteptate ieșiri la suprafață, am asistat la o prăbușire a suprafeței în niște adâncimi tenebroase (în unele cazuri mai mult jegoase decât tenebroase). Consecințele sunt deosebit de grave. Nu numai că s-au "stânjenit" mișcările capitalismului, dar un întreg popor s-a trezit într-o stare de confuzie existențială pentru simplu fapt că *suprafața dă sens abisurilor.* Precum muzica, suprafața creează acorduri, ritmuri și armonii. Este adevărat, în adâncuri palpită viața. Numai că această pulsație este cea a haosului originar. Exemplul cel mai concludent ni-l oferă afecțiunile psihice. De la nevroze, insomnii, până la maladii grave, cum ar fi schizofrenia, aceste afecțiuni nu fac altceva decât să distrugă suprafața. Cei suferinzi au impresia de a se găsi permanent într-o groapă. Multora dintre ei le lipsește coerența în gândire și comportare, iar în formele grave ale maladiilor psihice, intensitatea trăirilor haotice devine de nesuportat. Sinuciderea este consecința directă a irumperii la suprafață a trăirilor "monstruoase" care destramă identitatea individului.

Sondarea adâncurilor sufletului omenesc și ale universului a preocupat literatura dintotdeauna. Ceea ce-i unește însă pe marii "coborâtori în adâncuri", de la Ghilgames, Beowulf, Hercule până la eroii lui Dostoievski este dorința lor nestăvilită de a se reîntoarce la suprafață și a reîntrona sensul. Cei mai mulți dintre ei sunt niște suflete chinuite (vezi Dostoievski) care consideră "adâncimea" un blestem. Nu-i infernul un spațiu subteran? Din țipetele deznădăjduite și tenebrele haosului, literatura și-a propus să extragă un ritm, un ton, să organizeze un înțeles. Eminescu, de pildă, se adâncește în cosmogonii pentru a reveni imediat în intimitatea suprafeței adânci, acolo unde "tâmpla bate liniștită ca o umbră viorie". În Franța, Cioran descoperă suprafața, "tonul", maniera, stilul. În românește, tânărul Cioran caută profunzimile cu orice preț, ceea ce-l face să rămână un scriitor interesant și atât. În franceză, "manieristul" Cioran e genial căci are curajul să aplice adâncimilor legile suprafeței.

Se spune că, imediat după 1989, aspectele monstruoase, ascunse ale societății au urcat și s-au desfășurat la suprafață. Dimpotrivă, aș afirma eu, fenomenul s-a petrecut exact invers. "Suprafața" s-a prăbușit în "adâncul" devorator. Pojghița subțire de la suprafață, care de bine de rău rămăsese de la comuniști, s-a fisurat și a crăpat pe toată întinderea ei. Fără un nou cod moral și legislativ, două elemente principale prin care "suprafața" organizează sensul vieții unei societăți, românii s-au trezit și mai mult înfundați în "groapă". Mineriadele, izbucnirile naționaliste, agresivitatea comportamentală și verbală, toate sunt efectele distrugerii suprafeței și ale ajungerii "la fundul gropii".

Pe planul vieții spirituale, m-aș fi așteptat ca literatura română să descopere virtuțile suprafeței prin intermediul postmodernismului. Mare mi-a fost surpriza să constat că interesul pentru postmodernism al "desantiștilor" generației '80 a fost în mare parte abandonat. În locul lui, bântuie un psiho-misticism nebulos, care nu duce nicăieri - o continuare pe planul spiritului a "adâncurilor fără suprafață" din viața socială. Ratăm astfel șansa de a ne sincroniza cu spațiul cultural occidental. Mai grav, ratăm șansa să valorificăm *în mod creator* momentul postmodernist pe baza valențelor propriei noastre naturi spirituale. Românul, prin fire, nu are o percepere "abisală" a vieții (ca nemții și, parțial, rușii). Nici nu este un pribeag al suprafeței precum americanul. Dacă și-ar cultiva adevăratele înclinații, *românii ar fi niște extraordinari navigatori ai suprafeței abisurilor și adevărați experți în suprafața adâncă.*

Fascinația pentru "adâncime" nu poate fi destrămată cu una cu două. Pe de-o parte, "adâncimea" este frecvent confundată cu "profunzimea". Profitând de această confuzie, "adâncimea" se erijează în etalon de măsurare a valorilor spirituale. Pe de altă parte, "adâncimea" este înrădăcinată în mentalități și comportamente căci participă în procesul formării identității unui individ sau popor.

Legiuitorii imaginii

POTRIVIT lui Pierre Legendre (*Dieu au miroir,* 1990) formarea identității unei persoane este un proces care implică trei elemente. Eul, ca entitate biologică, Oglinda, imaginea în care se reflectă eul pe sine și Legiuitorul, cel care ține Oglinda. Eul își capătă identitate de sine doar în momentul în care se transformă din entitate biologică în entitate simbolică prin trecerea sa în imagine. Animalul există doar biologic fiindcă nu se poate reprezenta pe sine într-o imagine. Dimpotrivă, *eul există doar atât timp cât are statut de ficțiune* (de imagine). "Je est un autre" (Eu sunt celălalt), spune Rimbaud, unde "celălalt" este imaginea mea. Fără acest "celălalt" eul nu poate exista. Identitatea eului nu este dată de o "esență" ci de o relație. Nici "eu", nici "celălalt ca mine" (imaginea mea) nu pot exista independent. Acest "celălalt" din imagine funcționează ca o ficțiune. Ceaușescu și Hitler foloseau mulțimile care îi ovaționau ca niște imense oglinzi în care-și adulau chipul. În momentul în care oglinda-mulțime a dispărut, cei doi nu și-au mai putut contempla chipul. S-au fleșcăit ca niște marionete abandonate de păpușar.

Cine este Păpușarul sau Legiuitorul? Între mine și imaginea mea din oglindă se interpune acest Al Treilea. El este cel care instituționalizează imaginea. Instituția, scrie Pierre Legendre, este o ficțiune care furnizează legitimitate, fără de care nu poate exista organizare socială. Formarea identității este strâns legată de supunerea imaginilor la logica legitimității.

Datorită Legiuitorului, eu am credința că Oglinda mă reflectă în mod adecvat, că imaginea mea este cea pe care mi-o doresc și-o iubesc (relația dintre eu și imagine este totdeauna "narcisistă"). Legiuitorul mă asigură: "Tu și nimeni altul ești cel (frumos) din imagine! Mai mult, Legiuitorul îmi spune că *originea mea* este în imagine. Imaginea mă apără de haosul senzațiilor și al pasiunilor care se confruntă în trupul meu, de animalul din mine, de *lipsa de sens,* și mă recreează într-o ordine simbolică.

O altă caracteristică a Legiuitorului: se substituie imaginii însăși. (De exemplu, părinții servesc de oglindă copilului în procesul formării personalității sale.) Și cum eul își iubește sau urăște imaginea, implicit îl va iubi sau urî pe Legiuitor.

În opinia mea, același lucru se petrece și cu popoarele. Ele își păstrează identitatea atât timp cât se pot reflecta într-o ordine simbolică. Imaginea de sine a unui popor nu este un auxiliar al identității sale ci chiar Oglinda, deci, parte componentă a acestei identități. Mi se pare simplistă explicația potrivit căreia Ceaușescu a dresat un întreg popor prin teroare fizică. Ceaușescu a rezistat fiindcă a controlat imaginile care fondau identitatea poporului român. În subconștientul multor români, Ceaușescu era asimilat Legiuitorului, unicul garant al imaginilor fondatoare. Mai mult, se propunea pe sine ca Imagine. Arma lui Ceaușescu era arma simbolică a Legiuitorului care controlează Originea și ia chipul lui Dumnezeu.

Venerarea adâncimii

VENERAREA "adâncimii" este de origine augustiniană. Sfântul Augustin se privește în oglindă și vede în el însuși "deplorabilele tenebre". Altfel spus, *eul augustinian se descoperă ca spațiu interior.* Drept urmare imediată, spațiul interior și spațiul divin se suprapun; substituirea imaginii de sine prin imaginea Legiuitorului având loc în abisurile conștiinței individuale. "Dumnezeu locuiește în omul interior", afirmă Augustin în *De Magistro,* precizând că Dumnezeul este *interior intimo meo.* Relația dintre Eu, Legiuitor și Imaginea-oglindă devine o pură relație interioară iar suprafața, simplu reflex al adâncurilor.

În felul acesta, "adâncimea", înțeleasă ca adâncime sufletească intră sub oblăduire divină. În conștiința europeană a Evului Mediu, divinitatea devine sinonimă cu adâncimea pură.

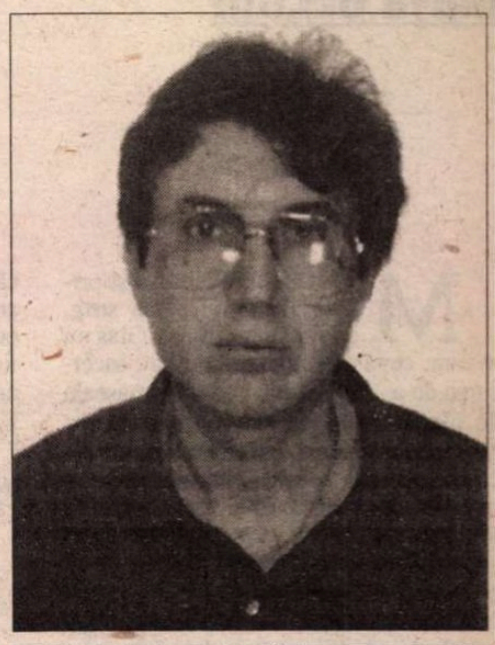
Adâncimea divină era venerată, dar inaccesibilă ochiului și minții omenești. Ochiului îi era interzis să pătrundă dincolo de Oglinda divină. Iată de ce mozaicurile bizantine sunt lipsite de "perspectivă". Frescele aurite parcă ar vrea să abată privirile iscoditoare care ar îndrăzni să pătrundă abisurile. Blocând privirile omenești, mozaicul bizantin păstrează intact misterul divinității, plinătatea ontologică a Ființei și prelungește spațiul sacru spre în afară. Privirea severă a unui Dumnezeu plat și abstract este Privirea Transcendenței însăși. Exclusă de pe perete, adâncimea este proiectată în spațiul bisericii, *în fața* imaginii reprezentată de Privirea Divină. În felul acesta, Omul medieval se simte învăluit de adâncimea divină pe care însă o percepe ca pe o taină sacră.

Abisurilor sufletului le corespund avânturile spre înaltul cerului. Evul Mediu occidental este un delir al verticalității ascetice. Veritcalitatea evocă *tendința totalitară a adâncimii.* Epoca medievală tinde să reducă orice amplitudine dinamică la gradul zero al perpendicularității. Aceasta intră în contradicție cu sufletul omenesc care vibrează, are amplitudine, fiind o sumă permanentă de oscilații (ezitări, neliniști, nehotărâri). Misticul care își flagelează trupul și inchizitorul se reîntâlnesc în dorința lor de a îngheța amplitudinea. Deviațiile, liniile de fugă sunt readuse la rigiditatea verticală: a stâlpului infamiei, a zidului celulei monastice. În lumea "profunzimii" și a "verticalității", obiectele "cad" sau se "înalță". În Infernul dantesc, Satana locuiește în centrul (gravitațional) al pământului unde totul este înghețat. Păcătoșii sunt plasați în diferitele cercuri ale Infernului potrivit "greutății" păcatelor lor. Dumnezeu, lumina pură, se află la celălalt pol al verticalei. Cântarul este cel care stabilește un echilibru imobil între lucruri care nu diferă decât prin greutate. Conform schemei neoplatonice a Evului Mediu, obiectele lumești sunt simple copii cantitative ale aceluiași model originar. Legea gravitației face ca fiecare personaj să fie solid ancorat în identitatea sa. Păcătosul este într-un raport de adecvare perfectă cu păcatul său (și cu pedeapsa primită), virtuosul se identifică cu virtuțile sale, cuvântul exprimă întotdeauna adevărul. Imaginile din oglindă ale eului dantesc sunt adevărate "încarnări". Cititorii lui Dante nu considerau poemul drept o ficțiune. La Florența, pe ulițe, copiii alergau după scriitor să-l atingă ca pe un sfânt.

Dar Evul Mediu occidental nu a fost numai o epocă a verticalității riguroase. Există un spațiu cultural al marginilor care acționează în chip de "contrapunct" față de rigorile perpendicularității medievale. În manuscrisele medievale cu inluminuri, pe aceeași pagină găsești ilustrații pioase (de obicei în centrul paginii) și imagini grotești și carnavalești - forme fantastice combinând elemente umane, animale și vegetale, drăcușori buclucași, jongleri - care n-au nici o legătură cu textul. Pe pereții exteriori ai unor catedrale sunt sculptate figuri monstruoase, produse a ceea ce scolastica medievală denumea *phantasia.* Situată între imaginație și memorie, *phantasia* permitea metamorfozele de tot felul. Un om putea avea două capete, un trup de maimuță și o coadă de cal. În general, exista o mișcare "oficială" pe verticală, și alta de-a lungul suprafețelor și pe margini (marginea paginii, exteriorul catedralei, marginea orașelor feudale). Suprafața și verticala conviețuiesc, dar nu se varsă una în alta. Iată de ce nebunii, vrăjitoarele, prostituatele, actorii, saltimbacii, cerșetorii sunt o prezență constantă în Evul Mediu. Printr-un joc de transgresiune și inversare, "marginile" opun rezistență autorității religioase, fără însă a-i submina legitimitatea. În general, Biserica le tolerează (marea prigoană împotriva vrăjitoarelor și nebunilor este un eveniment ulterior, aparține epocii clasice).

În timpul Renașterii și a barocului, verticala începe să vibreze. Sufletul omenesc își redescoperă amplitudinea, suprafața nu mai imită adâncurile, dimpotrivă le subminează. La Shakespeare întâlnim înfruntarea tragică dintre tenebrele adâncurilor și suprafața care vrea să-și reintre în drepturi. Legiuitorul, fantoma tatălui îi cere lui Hamlet să reprime mișcările nomade și să readucă lumea la ordinea verticalității. Hamlet ezită însă să ducă la îndeplinire legea Tatălui. Timpul și-a ieșit din țâțâni, iar eroul nu mai poate rămâne în vechea lui identitate căci nu se mai recunoaște în oglinda ținută de Legiuitor. Oglinda se sparge iar

POSTMODERNĂ



Hamlet îşi vede chipul într-o sumedenie de oglinzi fantastice ale căror *reflexe înşelătoare joacă la suprafaţa adâncurilor.* O lume a transgresivităţii înlocuieşte pe cea a verticalităţii. Legea gravitaţiei nu mai funcţionează. Elemente "neîncorporate", fără greutate - umbre, jocuri de lumini, iluzii şi aparenţe - se agită la suprafaţa vechii ordini "identitare". Identitatea eroilor devine problematică deoarece trecerea eului în imaginea sa nu mai echivalează cu o "încarnare". Un "heavy nothing" (nimic greu), care nu mai răspunde în faţa legilor gravitaţiei se interpune între eu şi propria sa imagine. Ceea ce nu mai poate fi spus în cuvinte, un rău fără nume joacă la suprafaţa Numelor regale. Opera dantescă era bântuită de încarnări. La Shakespeare bântuie umbrele, spectrele, vocile iar sensurile nu se mai "încarnează" în cuvinte după modelul Cuvântului divin. Cuvintele devin vorbe înşelătoare cu sensuri împrăştiate în multiple direcţii. La Dante, păcatul avea consistenţa unui lucru, purta un nume definit şi se "încarna" în trupul păcătosului. În "Macbeth", răul nu are nume, este "cel ce", "ceea ce", "lucrul", "fapta": "I have done the deed" (Am săvârşit fapta) mărturiseşte Macbeth. În "Othello", răul îmbracă deja toate aparenţele binelui. Ne aflăm încă pe tărâmul adâncimilor dar tragedia shakespeariană se joacă deja la suprafaţa vârtejurilor tenebroase acolo unde se nasc aparenţele. Acestea nu sunt pure iluzii, opusul "încarnărilor", ci *prezenţe misterioase.* Fără interior sau exterior, se strecoară de-a lungul zidurilor şi se împletesc ca iedera în jurul pilonilor verticali. Aparenţele nu au consistenţa substanţelor dure. *Consistenţa lor este de natură intensivă* în genul vibraţiilor muzicale şi a intensităţilor emoţionale. Renaşterea va redescoperi "irealizatul" din lucruri, acea indeterminare fluctuantă a lumii şi a fiinţei. Eroii shakespearieni nu se mai definesc prin "esenţa" lor ci printr-o torsiune-tensiune care se degajă din fondul lor tenebros. Verticala nu încetează să organizeze lumea dar ea nu mai poate reduce amplitudinea la un punct zero. Cu o subtilă întorsătură manieristă, Shakespeare face verticala să vibreze iar profunzimile să asculte de legile suprafeţei.

Barocul înseamnă încă un pas înainte în reabilitarea suprafeţei. În arta barocă materia se revarsă la suprafaţă, debordează cadrele ferme ale construcţiilor verticale. O lume flotantă se înfăşoară şi se desfăşoară, se lărgeşte şi se restrânge simultan şi în toate direcţiile. Pliul baroc nu este un ornament exterior. Ceea ce caracterizează pliul este inflexiunea, îndoirea, schimbarea de sens a concavităţii curbelor plane. Pliul este în acelaşi timp linie şi zonă de frontieră, exteriorul şi interiorul interacţionând în timpul mişcărilor de pliere şi depliere. Verticala nu dispare dar îşi pierde capacitatea de a reduce totul la construcţii perpendiculare descărnate. Lumea barocă este o lume sub formă de con. Baza largă este formată dintr-o materie obscură - pliabilă, multiplicabilă, turbionară. Obiectele intră într-o serie de conexiuni reciproce care tind să spargă orice cadru, să nu se mai raporteze la un centru gravitaţional. Ceea ce asigură unitatea spirituală a acestei lumi este vârful conului. Dar şi acest vârf este rotunjit şi plin de alte pliuri precum cupola barocă. În general, în Baroc întâlnim un material orizontal care debordează din cadre şi un "vârf" spiritual care dă armonie întregului ansamblu. Monada leibniziană are o bază orizontală, încărcată de pliuri unde foşneşte multitudinea de micropercepţii obscure şi o zonă de vârf de percepţii clare şi distincte. Fiecare monadă are o zonă clară, fiecare are deci verticala ei, sau, cum ar spune Gilles Deleuze, propriul ei "punct de vedere". Verticala divină devine Punctul de vedere suprem, zona de claritate maximă, dar ea nu distruge celelalte puncte de vedere ci încearcă să le armonizeze între ele într-o ordine prestabilită.

Utopia transparenţei adâncurilor

EPOCA LUMINILOR marchează victoria Omului asupra Legiuitorului divin. De acum încolo Omul nu se va mai oglindi în Oglinda divină ci în cea a propriului chip. Oglinda devine Raţiune, iar "celălalt din imagine", omul raţional. Sub oblăduirile ştiinţei şi tehnologiei, Omul occidental calcă interdicţia divină şi trece la *cucerirea adâncimii.*

Evul Mediu venerase adâncimea dar îşi reprimase tendinţa de a o înţelege altfel decât ca pe o taină divină. Începând cu epoca Luminilor, ochiul tehnologic al omului modern încearcă să treacă de partea cealaltă a Oglinzii pentru a revela secretele Invizibilului. *"Rien n'est plus contraire au progrès des connaissances que le mystère. C'est un des principaux caractères de la petitesse de l'esprit",* afirmă Diderot. (În opera sa, Diderot va supune privirilor publicului locuri secrete şi interzise. În "La Religieuse", ochiul scriitorului va străpunge zidurile groase ale mănăstirilor pentru a da în vileag tragicul vieţii "contra naturii".)

Adâncimea nu poate fi cucerită atâta timp cât stă sub semnul misterului şi al miraculosului. Iată de ce viziunea tehno-ştiinţifică asupra lumii va încerca în primul rând să demistifice ascunsul prin sfâşierea vălului de umbre care înconjoară obiectele. Cele unsprezece volume de planşe ale celebrei *Enciclopedii* franceze din secolul al XVIII-lea (editată sub conducerea lui Diderot) vor să prezinte imaginea unei lumi perfect transparente. De pildă, planşele dedicate metalurgiei îl poartă pe cititor în subteran, în alte desene, galeriile de mină sunt prezentate în secţiune, să se vadă minerii la lucru.

Dezvelite de mistere, obiectele sunt analizate sistematic, fragmentate, recompuse în ordinea care îi convine unui *observator suveran.*

Utopia unei lumi transparente nu înseamnă o redescoperire a suprafeţei. Dimpotrivă. În viziunea tehno-ştiinţifică, lumea *are* adâncime, sub vălul de aparenţe există o esenţă, ceva ascuns care determină mersul lucrurilor de la suprafaţă. Epoca Luminilor avea încredere că "ascunsul" poate fi cunoscut de lumina raţiunii şi redat în cuvinte. În următoarele două secole această credinţă a fost treptat risipită. Optimismului i-a urmat scepticismul şi indiferenţa.

Unde ne aflăm azi? Lipsit de credinţa în "ascunsul" din "adâncimi", în Oglinda adâncă în care-şi reflecta chipul, omul occidental îşi duce traiul pe o suprafaţă perfect orizontală: *un platou.* După ce a întors pe faţă şi pe dos adâncimile, occidentalul a ajuns la concluzia că, de fapt, adâncimea nu ascunde nimic, ea însăşi nu-i altceva decât propria lui invenţie. Din moment ce obiectele care-l înconjoară nu mai sunt "profunde", ele nu mai pot nici să-l încânte, nici să-l asfixieze (Ionesco), nici să-i producă o stare de greaţă (Sartre). Noul sentiment al Occidentului post-modern este starea de indiferenţă şi apatie generală. *Lumea a devenit neinteresantă.*

În lipsa Legiuitorului, nimic nu mai garantează adecvarea dintre "eu" şi "celălalt din oglindă". Relaţia dintre "eu" şi imaginile sale devine aleatorie. Noua identitate este proteică, în permanentă schimbare. Locul Legiuitorului nu mai este ţinut de o imagine fondatoare ci de imagini-simulacru, imagini fără fond.

Cu un efort tehnologic gigantic, se încearcă *recreerea adâncimii la suprafaţă prin virtual.* Virtualul este *un surogat de adâncime.* În imperiul virtualului eul se vede pe sine ca o imagine adâncă dar adâncimea este "ataşată" imaginii ca o proteză. "Occidentul virtual" distruge echivocul dintre realitate şi aparenţă, plasând eul într-o lume de aparenţe prefabricate cărora le-a fost amputat inefabilul. Prin "obiectivizarea" în virtual a elementelor sale nomade, suprafaţa devine un tărâm al neutrului.

Viaţa în adâncuri fără suprafaţă

DIN NEFERICIRE, cu mici excepţii, românii bâjbâie încă într-un univers chtonian. Dinamica acestei lumi este dată de procesele de incorporare şi devorare. Este o lume în care te "împământeneşti", te înfunzi, te înnămoleşti, unde rişti la fiecare moment să fii înghiţit, absorbit, străpuns, rupt în bucăţi. În universul românesc, eşti oricând un obiect supus penetrării, desfacerii în bucăţi, consumării şi "autoconsumării". Obsesiile alimentare la români nu sunt un rezultat al sărăciei, ci al vieţuirii permanente sub incidenţa legilor adâncimilor devoratoare. Românii conviețuiesc într-un fel de amestec infernal unde fiecare obiect devine o cauză distructivă pentru celălalt. O lume îngreunată de inerţi şi inerţii, pasiuni stătute, resentimente, complexe de tot felul care acţionează ca nişte obiecte contondente. În loc să producă energia necesară vieţii, universul chtonian românesc este un mastodont energofag. În România, nimic nu circulă în flux. Lumea nu este gândită în termeni energetici, ci în termenii "substanţiali" ai corpului "adânc", care caută să ingurgiteze pentru a deveni tot mai "greu". De unde, dorinţa corpului "adânc" de a devora în mod permanent capital electoral, avuţie naţională, de-a străpunge suprafaţa cu rădăcini noduroase pentru a o fixa în propria sa rază de consum. Forţa realizată prin demaraje scurte şi în viteză este caracteristică suprafeţei. Din acest motiv, ea pare de neconceput pe plaiurile mioritice. Totul trebuie mai întâi să cadă ca un bolovan la fund şi apoi să fie pus în mişcare cu un consum major de energie. De se urneşte ceva, în trei zile tinde să revină la loc sub atracţia centrului său de gravitate. De aici, blocajul economic şi psihologic, frecvenţa accidentelor catastrofale (obiectele dure, ancorate în "profunzimi" se distrug reciproc în momentul impactului spre deosebire de obiectele "moi" şi lichide care se întrepătrund fără a se anihila reciproc). Progresul este o chestiune de viteză şi mobilitate, el este greu de realizat în condiţiile unor adâncimi devoratoare. Chiar dacă în România se înregistrează un anumit progres, cetăţeanul de rând nu-l percepe ca atare, mulţumindu-se doar să spună: "Ceva parcă s-a mişcat...".

O mare parte din români mai trăiesc cu impresia că lumea lor nu are sens, ceea ce nu este departe de adevăr. Pe de o parte, a dispărut Legiuitorul suprem care asigura *coerenţa* sensurilor şi non-sensurilor. Omul poate suporta chiar şi non-sensul dar nu poate suporta lipsa de sens. Pe de altă parte, lipsa de sens trebuie înţeleasă prin faptul că înţelesurile nu se creează în adâncimile corpului şi ale lucrurilor fizice, - precum în România post-comunistă - ci în *regiunea de frontieră a suprafeţei adânci.* "Profunzimea" înţelesurilor este un efect al aducerii la suprafaţă. Înţelesul se constituie în momentul în care, din amestecul de obiecte supuse devorării reciproce, se degajă o semnificaţie necomestibilă şi impenetrabilă.

Spre suprafaţa adâncă...

ROMÂNII vor trebui să iasă din existenţa lor chtoniană şi să recreeze suprafaţa. Poporul român ar avea posibilitatea să creeze o suprafaţă adâncă superioară suprafeţei plate, platoului pe care-şi desfăşoară existenţa Occidentul. Platoul avantajează schimbările rapide de ritm, deplasările rizomice, devenirile de tot felul. El însă "superficializează" Fiinţa şi dă frâu liber verbului "a face". Pe platou, producţia permanentă a înlocuit realitatea. În Occidentul suprafeţei postmoderne, acest *le faire* sau *making* produce hiperrealitatea standardizată a lucrurilor. În momentul în care realitatea dispare, ea este înlocuită prin exactitate, prin mai multe "referinţe" şi imagini obiectivizate. Ceea ce dispare este, bineînţeles, viaţa. Paradoxal, suprafaţa platoului nu este decât *o adâncime perfect aplatizată* care reia acţiunea normativă a verticalei adâncurilor.

Românii pot însă recreea suprafaţa fără a-i răpi dimensiunea "profundă" - graţia, misterul, maniera "irealizată", metaforică care constituie pielea adâncă a lucrurilor. Odată ieşiţi la suprafaţă - şi doar atunci! - natura sceptică a românilor poate fi un avantaj, ar putea acţiona ca un principiu de frânare a vitezei *le faire*-ului occidental. Dacă se vor lăsa în continuare ademeniţi de falsele profunzimi, românii se vor înfunda definitiv într-o lume lipsită de sens. Într-o asemenea situaţie, probabil, va sosi un Legiuitor să readucă Legea verticalei sau să impună Viteza năucitoare a platoului.

CITITORULE nu te uita în spatele oglinzii! De-l cauţi pe Dumnezeu, nu-l căuta în imagini prefabricate, nici în fantasmele originii şi ale memoriei. Dumnezeu e cu tine pe suprafaţa adâncă.

E timpul să ieşi din profunzimile amăgitoare! La marginea gropii, stau şi te aşteaptă profeţii verticalei şi ai platourilor de beton. Treci de ei! Ocoleşte copacii, nu te împiedica de rădăcinile groase, bulbucate la suprafaţă! Vezi, nu-ţi încurca picioarele printre licheni! Drumul tău e mereu pe la liziera pădurii, pe marginea şanţurilor! Să nu treci poduri, doar punţi foarte înguste! Balansează-te mereu, ţine-ţi echilibrul pe sârmă!

Desprinde-ţi gândurile din carnea trupului! Lasă-le să plutească în adâncimile pielii, limpezi, misterioase...

Să iubeşti nuanţele! Să urăşti cuvintele încarnate, cuvintele descărnate. Tu caută doar cuvintele bântuite subtil de înţelesuri.

Continuă să te miri...

Dr. Ovidiu Hurduzeu
Stanford University, California

Maya BELCIU

FANTASME

M-AM TREZIT brusc şi primul gând a fost să strig, apoi să sar din pat. Glas nu aveam, ceva mă strângea de gât, încercarea de a „sări“ a dus la o învălmăşeală de plăpumi, de perdele, de apă răsturnată de pe micul bahut-noptieră, mai căzuseră cărţi, reviste şi eu încă nu realizam unde sunt. Nimic nu mi-era la îndemână, familiar. Am încercat - fără succes - să aprind veioza, trebuia să fie şi o lumânare şi nişte chibrituri, nimic nu era la locul său. Doar un dreptunghi vag luminat de noaptea de afară mi-a amintit unde eram: într-un castel medieval din Brabant.

Ce mă trezise? În dulapul imens-renaştere vechi spaniolă - care cuprindea un întreg perete curgea apă. Multă apă. Şi cineva cânta încet o melodie simplă, abia şuierată şi părea că se bălăceşte şi că-i place. De afară se auzea un cal alergând. M-am apropiat de fereastră şi, la lumina săracă a unei luni în C(descreştea) am văzut pe peretele de pe cealaltă parte a castelului, un cal. Umbra unui cal. De dulap nu aveam grijă, îl încuiasem bine, cheia, bineînţeles căzuse pe undeva, prin învălmăşagul de lângă patul cu baldachinul căzut, dar de partea mea şi avusesem grijă să proptesc şi un fotoliu în uşa de la intrare şi altul în monstrul acela numit dulap, cu uşile ca nişte porţi împărăteşti. Dincolo de care continua să curgă apă.

Să ne înţelegem bine. Nu visam. Nu am zis *Fantome flamande.* Am zis *fantasme* şi asta putea fi orice. După un timp (măsurat în bătăi de inimă) zgomotele au încetat, am găsit chibritele, lumânarea, mi-am dezvălmăşit patul din valtrapurile sinistre ale perdelelor albastre, a încetat dulapul să curgă, a început chiuveta mea să boscorodească din robinete şi caloriferele să şuiere.

Când s-a luminat puţin, spre zori, am reuşit să mai aţipesc.

Ce căutam într-un castel din Brabant? (ce-o fi căutat sărmana Genoveva?)

Înainte de a putea răspunde ar trebui s-o cunoaşteţi pe Dona. De la ea a început totul, într-una din plimbările noastre aproape rituale la sfârşit de noiembrie, vara noastră indiană, prin aleile parcurilor bucureştene. Eu îmi pregăteam o plecare - care, ca de obicei, în ceea ce mă priveşte se va realiza peste vreo şapte-opt luni. Ea era plecată de câţiva ani şi trăia, cu Lucian, arheolog, antropolog, istoric şi soţul ei destul de bolnav - într-un oraş din nordul Americii, unde el avea de câţiva ani o catedră universitară şi asigurarea unei impecabile îngrijiri medicale.

- Dacă ajungi, cumva, prin Belgia, să ştii că avem acolo un prieten foarte bun care are grijă de un muzeu.

- Nu cred să ajung prin Belgia.

- Dar dacă totuşi, ajungi... nu se lasă ea.

- Cum arată?

- Muzeul? Cred că e într-un castel, noi nu ne-am putut duce, dar am văzut câteva diapozitive, e superb.

- Cum arată?

- A!... păi, cum să arate... nu-ţi face griji, e un domn civilizat şi a suferit mult, cred din război... Adică, ce să-ţi spun, nu e Acela.

- Cum ar trebui să fie Acela, după părerea ta?

- Dacă e să-ţi fie, dacă ţi-e în soartă, oricât te-ai strădui să nu-l găseşti, te găseşte el.

- Ei, cum?

- Păi, uite cum, îşi plimbă câinele, tu te împiedici în lesă, cazi, câinele se sperie, sare pe tine şi te înhaţă, domnul e disperat, te suie în maşină

- Unde şi-o lăsase?

- Nu mă întrerupe, te duce la spital, e confuz, ia totul asupra lui, a doua zi vine cu un braţ de gladiole

- Îl omor, nu pot suferi gladiolele

- cu anemone, e confuz, ce mai, dacă e să fie, e! (unde am mai văzut eu scena asta?)

Să faci hepatită e groaznic, să faci hepatită la Paris e un lux şi un infern. Cum am făcut-o? Păi am adus-o cu mine în traistă în cantităţile de ouă fierte şi în salamul de Sibiu, ca românu', da, şi probabil, în analizele făcute acasă, înainte de plecare, ca să nu cumva, Doamne fereşte, să mă îmbolnăvesc pe acolo, prin străini.

Locuiam la trei sute de metri de Tour Eiffel, rue de l'Université şi nu eram în stare să mă târâi până la fereastră, barem, să văd şi eu Paris „bai nai“.

Reuşisem, totuşi, să-i scriu domnului Tuyvles Waage şi să-i dau şi numărul de telefon al prietenilor mei, care apucaseră să se mute şi-mi lăsaseră telefonul, o saltea cu tot ce trebuie, pe jos şi o grămadă de oale şi ulcioare, ştergare şi şerveţele şi semne de carte româneşti, „toţi românii în trecere ţin să ne bucure cu suveniruri de acasă, putem deschide o expoziţie. „A propos, ai scris în Belgia? - Da, am scris că vin. - Şi? - Am primit, acum trei săptămâni un telefon scurt, scurt: „Venez, on vous attend“. - Şi? mă întrebă Costin M., neîndurător. Te-ai scuzat ? - Păi, boala, ştii, ce să-mi mai ardă, nici n-am „extension“ pentru Belgia. - Scrie-i imediat şi scuză-te cum ştii, aici nu-i ca în Balcano danubiano pontic, un appointment se face cu luni de zile înainte şi se respectă.

I-am scris, m-am scuzat, am cerut, cum am fost învăţată, o viză direct de la ambasada Belgiei, aici am primit un prim semnal, când am spus la cine mă duc, unde sunt invitată, toată lumea s-a dat peste cap şi am primit viza pe loc.

ACELAŞI telefon, sec, fără comentarii: - Venez, on vous attend. Apoi a vrut să ştie el cum arăt, câţi ani am, cum să mă recunoască. - Sunt blondă, către middle age, mittel-Europa şi seamăn (nu mă astâmpăr, zic eu să îndulcesc puţin atmosfera) cu o spioană rusă dintr-un film francez, dintre cele două războaie. Ba, isteaţa de mine, continui tonul şăgalnic şi-l rog, dacă tot are grijă de un muzeu şi dacă tot muzeul se află într-un castel, să-mi pună deoparte o fantomă mică şi drăgălaşă. A tăcut puţin, clar că nu gustase poanta. De fapt, cred că asta înseamnă a cunoaşte bine o limbă, a putea râde cu poftă de glumele care se fac în ea. Eu zic că ştiu bine franceza, totuşi, nu râd la glumele din emisiunea lui Michel Drucker, cu toate că îmi place foarte mult, cât despre engleză, celebrul Jay Leno de care toată sala se prăpădeşte, pe mine mă lasă umilită, de gheaţă.

Drumul de la Paris la Bruxelles a fost de coşmar. Într-un tren arhiplin cu lume de tot felul, şi mai bine îmbrăcată şi mai puţin bine, şi mai neagră şi mai maro, doar paşaportul meu a fost controlat.

Eram destul de bine îmbrăcată, „din pachet“, cu valiza mea de piele-piele, era grea şi goală, dar aşa, încărcată cu tot ce aveam mai bun, haina de piele-piele, bleumarin, cu croială şi bumbi aurii de USNavy, luată la solduri de la Macy's, geanta de piele de la „Grand Selléries de France“, pălăria bleumarin cu boruri mari, oare s-o fi luat în serios chestia cu spioana rusă (ce, adică? şi la ei se ascultă?) Iar paşaportul? Ei, aici e aici. Celebrele noastre paşapoarte verzi cu RSR, cu stema cu sonde şi mai ştiu eu ce, da'ce, controlorii franco-belges aveau radar ori Roentgen? Tot vagonul se uita cu oroare la mine.

O întrebasem pe Dona „cum arată“ şi ea mi-a răspuns destul de evaziv, „Hâm!“ - Câţi ani are? - Vreo şaizeci, şaizeci şi cinci. - Mulţam, o fi vreo moacă scorţoasă şi plictisită. - Da' poate avea şi patruşnouă, sărise ea.

Mă aştepta în gară. Primul şoc: sărise bine de şaptezeci, slab, uscat, întunecat. Piele moartă. Al doilea şoc era maşina BMV, albă, decapotabilă, căptuşită cu roşu. Fără câine. Şi din şoc în şoc am ajuns în Av. de Roosevelt, se pare, cel mai şic cartier din Bruxelles.

- Dincolo de parcul acesta este ambasada rusă - şi mi se păru că a încercat să surâdă. - Asta a fost o glumă, a zis el. Posibil mi-am zis eu, dar n-am gustat-o. Vorba cântecului, „atât de departe, atât de aproape!“

„Apartamentul“ era un etaj de mic palat, ne aştepta Juana din La Mancha, trecuse peste orele ei de serviciu, era şi un valet cu vestă în dungi, ne-a servit ceva între dejun şi cină, adică mie, gazda mea îşi savura paharul înalt, ca de whisky care conţinea un lichid gros, maroniu, veşnicele cocktailuri de proteine pe care era silit să le înghită.

- De când? - Din război, sunt „mare mutilat“, persiflă el şi adăugă, la privirea mea uimită, nu se prea vedea pe el decât că era îngrozitor de slab, - îmi lipsesc câţiva „metri“ de intestine. Frigiderul era plin şi am fost rugată şi de Juana, care tocmai pleca (se îmbrăcase într-un mantou bej cu o blană de vulpe albă care mi-ar fi plăcut şi mie) şi de, să-i zicem Gaston, să nu mă formalizez.

Apoi ne-am dus la P'tit Sablon, biserică dezafectată, unde tocmai se producea un Happenning, ceva groaznic, cu sfârşitul lumii, cu cei patru „Cavaliers de l'appocalypse“, cu tineri nervoşi şi agresivi, iar Frankie al nostru, că aşa m-a rugat să-i spun, părea invitatul de onoare şi chiar era, lângă el se afla însăşi doamna de onoare a reginei şi un fiu al lui Sartre.

- Vă place? - Interesant, da. (Ce să zic şi eu?)

- Nu vă veţi supăra dacă nu plecăm astă-seară la muzeu, vă convine mâine, à midi? - À midi c'est parfait. - Vom fi aşteptaţi cu masa la ora unu fix.

INSTITUTUL EUROPEAN
LANSEAZĂ

la
Tîrgul Internaţional de Carte, Bucureşti
Teatrul Naţional (sala IV, stand 3)
vineri, 5 iunie

ora 13:30 **Istoria românilor**, de Catherine Durandin
Participă: Gabriela Adameşteanu, Şerban Rădulescu-Zoner

România în secolul al XX-lea,
de Stephen Fischer-Galaţi
Prezintă: Dinu C. Giurescu, Dan Berindei

✶

ora 17:30 **Jurnal politic**, de Ioan Hudiţă
Invitaţi: Dan Berindei, Florin Constantiniu

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

INSTITUTUL EUROPEAN
LANSEAZĂ

la
Tîrgul Internaţional de Carte, Bucureşti
Teatrul Naţional (sala IV, stand 3)
joi, 4 iunie

ora 13:30 Spre o integrală Bergson: **Introducere în metafizică • Cele două surse ale moralei şi ale religiei • Evoluţia creatoare**
Prezintă: Luca Piţu şi Alex Ştefănescu

✶

ora 17:30 **Breviarul nebuniilor curente**, de Luca Piţu
Prezintă: Ioan T. Morar, Ioana Drăgan, Dan Petrescu

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

FLAMANDE

Aveam camera mea, în Av. de Roosevelt, albă cu verde, pentru prima oară vedeam ce e acela un traversin la capul patului, mobilă puțină, multe plante în ferestre, de altfel, în toate încăperile erau plante frumoase, exotice, dar atmosfera era sufocantă, caldă și umedă. În biroul-bibliotecă-salon, cât o sală de concert se găsea și o minunată vitrină cu porțelanuri. Eram prea obosită să mă manifest într-un fel, despre entuziasm, nici vorbă, așa că am fost fericită că am baia mea, numai a mea, tot cu alb și verde, eram încântată de halatul alb și moale din care n-aș mai fi ieșit.

Prima noapte nu s-a petrecut nimic, dimineața, în schimb a fost un dezastru. Bătea cineva la ușă. La ușa de afară. Frankie nu se trezea. Juana și Gaston aveau cheie. Bătăile se întețeau, au devenit bubuituri și... nimic. Mi-am luat tot curajul și am pornit în direcția din care noaptea se auziseră sforăiturile lui Frankie, ca trâmbițele Ierichonului. Acum, nimic. Pauză. Am ajuns la o ușă deschisă, mi-am băgat nițel capul după ce bătusem de câteva ori delicat, de câteva ori tare, m-am apropiat, Frankie zăcea pe spate, era destul de lumină ca să-i văd paloarea cumplită și ochii întredeschiși și să-mi dau seama că nu respiră. Am alergat la ușă, era portăreasa, i-am explicat că domnul doarme, „il faut le reveiller à tout prix". - Deschideți, vă rog. N-avem chei, erau la ușă tot felul de lanțuri, siguranțe și încuietori.

DOAMNE, ce mă fac, dacă moare și eu singură și cu pașaport verde dintr-o țară socialistă (care habar n-avea pe unde-mi umblă mie pașii). Și cu ambasada rusă aproape. Într-un târziu a venit Juana cu mantoul ei cu blană de vulpe albă, mi-a dictat cum să deschid toată armătura, apoi a intrat, calmă, cu cheia ei. S-a dus direct la dormitor și în cinci minute domnul meu aproape mort era treaz și-și bea licoarea lui amară-presupun - maronie și scârboasă. Mai târziu m-am gândit că n-o fi chiar așa de mutilat, când, într-o zi am venit eu cu un pachet surpriză cu tot felul de bunătăți, a mâncat din toate cu poftă și n-a avut nimic.

De la Bruxelles la Écaussines-Lalaing, în Hainaut erau vreo treizeci și ceva de kilometri. Trecând pe lângă Waterloo, un soi de strângere de inimă îmi povestea că lucrurile nu sunt întotdeauna ce par a fi. De departe, leul păzea, din vârful treptelor monumentale, mausoleul. Era oare statuia învingătorului? Statuia celui învins? Și, pentru că eu n-am avut binecunoscutul (la noi, desigur) lapsus, mi l-am amintit pe generalul Wellington; cui îi era dedicat, oare, monumentul? O stranie răzbunare peste timp, o răsturnare aproape biblică, uriașul Goliath, marele Wellington (the iron Duke) vine și restabilește ordinea firească a lucrurilor, făcându-l prostie pe micul David, micuțul Napoleon. Wellington produce lapsusuri, Napoleon își păzește aura, peste timp.

Văzut dinafară, castelul Écaussines Ialaing nu pare prea impunător, dar și aici se va dovedi că lucrurile sunt departe de a fi ceea ce par. Într-o seară, Frankie mi-a promis o iluminație „sărbătorească" și, dintr-odată totul s-a schimbat. - Vezi, acolo, peste deal, nu, nu cred că-l vezi de aici, este celălalt castel, Écaussines d'Enghien? - Al ducilor d'Enghien? Da, răspunse el în binecunoscutu-i stil telegrafic. Este castelul familiei soției mele. Și mi-am amintit „D'un chateau, l'autre", al lui Céline.

Mi-a povestit, mai în fugă, că fiica lui are o galerie de tablouri la Bruxelles, că fiul lui călătorește mult, nici nu știe în momentul de față cam pe unde se află.

Am intrat pe o punte cu parapete de piatră și multe flori, ne-a primit un domn cu o uniformă ciudată, ca de soldat, ori de ofițer din al doilea război mondial, o doamnă îmbrăcată foarte corect, păreau primarul și primărița din sat, erau, de fapt, Bertrand, majordomul și Berthe, soția lui, „doamnă" la toate. Am trecut prin „la cour d'honneur", am trecut pe lângă capela din sec. XVII, prin intrarea principală, tot de onoare, în dreapta, o scară veche în spirală cobora într-o mică rotondă tot de piatră, de unde căsca gura un animal ciudat, un leu, probabil care vărsa pe botul căscat un șuvoi de apă, de fapt, părea că de veacuri asta face, cască, plictisit. - E cea mai veche fântână flamandă, absolut originală, neschimbată din sec. XIII.

Am fost condusă la etaj, în aripa locuită „de fapt, veți fi singura locuitoare a acestei aripi, noi stăm în partea cealaltă, acolo unde se vede iedera". Un culoar lung, cu multe ferestre dreptunghiulare, cu uși ferecate, bătute în vechi feronerii, balamale, nituri, grilaje. După scârțâitul unei uși de pe partea stângă, am înțeles că acolo va fi camera mea. Sinistră. Ușa, sinistră și ea, scârțâia la orice mișcare. Camera, acceptabilă, nu mă așteptam. Oare mă așteptasem, în general, la ceva? Pat cu baldachin albastru, o comodă cu două lămpi, o veioză și o lampă cu gaz, la oglinda Empire, multe sfeșnice cu lumânări groase. „Știți, la 11-12 se stinge lumina peste tot, să fiți pregătită. Frankie surâse subțire, schițat, cum știa el. Două ferestre, una cu obloane, alta doar cu perdea, un lavoar superb de marmură roz transformat în chiuvetă, cu robinete aurii. Și, monstruos, pe un întreg perete, un dulap uriaș, ca pentru crinoline. Văzând cheia mare, sofisticată, uvrajată, mi-am zis: „liniștește-te, dulăpiorule, nu conta prea mult pe mine, nu mă interesează deloc ce se ascunde în a opta cameră a lui B.A.

- Dacă doriți să faceți baie, începu să spună majordomul - care parcă semăna cu Damme Goedzack (minus umorul).

Văzusem, nu departe, în capătul culoarului o cameră de baie deschisă cu dușuri și tot ce trebuie.

Să coborâm la masă.

Masa era cu adevărat o masă de secol șaptesprezece, goală și lustruită, cu fructiere, suporturi de pahare, cu o farfurie garnisită pentru mine și cu, desigur, paharul înalt cu cockteilul de proteine al marelui mutilat.

Apărură Bertrand și Berthe cu două tăvi de argint, în care fumega ceva, cu miros destul de apetisant.

- Monsieur le comte est eservi.

Dulcea mea Dona, acesta era un mic amănunt pe care uitase să mi-l comunice. Ori nu-i dăduse importanță.

Și pentru că nimeni nu mișca, așteptând parcă ceva, ori pe cineva, mă încumetai eu să întreb, așa, de politețe:

- Et Madame, votre femme?

Se lăsă o liniște pe care o vedeam parcă strecurându-se prin fereastra flamandă dinspre apus.

- Elle n'est pas ici.

Scurt.

CE ZICEAM eu despre lucrurile care nu sunt întotdeauna ceea ce par, ori despre cele ce par fără să fie? Nu știu de ce, mi-am amintit de o întâmplare de acum câțiva ani, la New York. Doream foarte mult să mă ducă „at Tiffani's". Peter, însoțitorul meu, mi-a îndeplinit dorința. În fața mea, la doi metri, nu te puteai apropia mai mult, o fereastră aproape pătrată, impresionantă doar prin sticla de cel puțin un metru grosime. Decepția mea era și mai mare, în vitrină zăceau încolăcite, claie peste grămadă o mulțime de șiraguri, strasuri peste strasuri, de nu puteai alege nimic din ele.

- Ce lipsă de gust, ce adunătură, ce de strasuri, ăsta-i faimosul Tiffani?

Și Peter îmi răspunse, zâmbind, „poate prost gust, poate îngrămădeală, dar sunt diamante."

Masa a decurs fără alte incidente, doar că eu, nimerind paharul cu vin de Burgundia (nu știa, oare domnul conte că „seulement en Bourgogne on peut boir du vin de Bourgogne"?) alături de suport și, privind îngrozită cum se scurgea o picătură roșie pe masa veche, patinată, dar lustruită cu sârg, a produs o reacție în lanț, Bertrand a sărit cu șervetul și a uscat pata (o pată roșie, uscată, tot roșie rămâne) iar Frankie se făcuse alb și țipă la mine, „nu știți cât efort se depune ca această masă și toate celelalte să rămână exact cum au fost acum câteva sute de ani?"

Apoi totul se liniști și din nou Bertrand, imperturbabil, repetă formula sacră, cum că domnul conte era servit.

La cafeaua de dimineață îndrăznii să-i pomenesc lui Bertrand de aventura mea nocturnă, cavalcada, apa care curgea în dulap. El privi intens pe Berthe care tocmai freca niște argintărie, mârâră ceva, simultan din care se înțelegea vag că, probabil, în camera de alături, identică și comunicând cu a mea prin dulapul transformat în sală de baie comună sosise intempestiv, cum obișnuia, Doriane, fiica domnului conte.

Iar cai, doamne ferește, de când doamna baroană de B., vara domnului conte a căzut de pe cal și și-a rupt gleznа și cotul, nu mai există cai. - Poate calul de iederă de pe perete, făcu Frankie, care tocmai apăruse în prag, una din glumele lui crispate.

Într-adevăr, pe partea scurtă a L-ului curții de onoare, un cal tăiat din iederă se lăfăia, gata să-și ia zborul undeva, în absolut.

- După amiază vom vizita grădina de sec. XVII. Mă așteptam la ceva riguros exact, pretențios, minuțios.

Aveam o oră și jumătate la dispoziție să-mi vin în fire, să mă odihnesc, să recuperez ceva din groaza nopții trecute.

Primul drum a fost la dulap, l-am desfotoliat, l-am deschis cu băgare de seamă, mă așteptam să mi se reverse o cascadă de apă în cameră. Un miros stătut, un fel de igrasie cu mucegai și un strat de rugină pe fundul căzii uriașe, arătau în mod cert că baia nu mai folosise de o bună bucată de vreme. Robinetele aurite picurau rugină. Dar un parfum fin și foarte vechi, ceva care-mi amintea o veche sticluță de... Doamne, ce era? Houbigant, da, cu siguranță. Cine mai folosește săruri de baie și parfum Houbigant.

Am închis dulapul, n-am mai pus fotoliul să-l proptească și, dintr-odată ceva sâcâitor începu să nu-mi dea pace. Am redeschis dulapul, observasem dar nu dădusem importanță, ușa care dădea în cealaltă cameră, geamănă, era încuiată. Iar cheia era de partea aceasta, a mea.

Grădina de secol XVII era minunată. Nu mai știu cine fusese, cu trei sute de ani înainte, arhitectul, poate poetul său, era o învălmășeală de arbori, de pomi fructiferi, de legume și straturi de flori încâlcite, rododendroni cu gherghine (dalii?) rozetă și trandafiri, sălbatici și de soi, multă iarbă și prin iarbă floricelele acelea minuscule, albastre, care la mine, la Cireașa, se numeau „floricica șarpelui", verze și gulii se învecinau cu rămurele de verzișoare, (evident, de Bruxelles) o încântare.

Deodată, încremenii, sărind gardul de zmeură, într-un salt uriaș sărind peste tufe și flori, o namilă de câine negru, cu botul pătrat se prăvăli la câțiva metri de noi. La capătul grădinii de secol șaptesprezece apăruse un domn înalt, blond, cu o ținută princiară, în costum de sport (voiam să zic de golf, dar nu știu deosebirea) care se apropia calm, imperturbabil. În timpul acesta, monstrul cel negru se târâia pe burtă, apropiindu-se tot mai mult, deodată făcu un alt salt și, gata să mă doboare, sări la mine... și-și puse labele, drăgăstos pe umerii mei. - Hrouș! tiens toi tranquille. - Hrouș? îngăimai eu, în timp ce cel mai sus strigat îmi morfolea părul și-și freca botul de obrazul meu. - N-o deranja pe doamna, nu-i plac câinii obraznici.

- Acesta este Igor, grădinarul nostru, doamna este o scriitoare din România.

La orice m-aș fi așteptat, dar nu la reacția lui Igor.

- România? Tovarăși? Mamaia? Să nu mai aud de România și de Mamaia, fiica mea a fost într-o excursie, tot cu tovarăși din partid și li s-au furat toate bagajele. Am fost la Bruxelles și am depus o cerere la ambasadă și una la partid, îmi dau demisia din partid, dacă undeva, pe glob, unde a triumfat etc... etc.

Și uite-mă pe mine și pe domnul conte încercând să-i explic grădinarului cu câine blând (slavă Domnului, lipsise la lecție) că nu toți sunt hoți și nu toți sunt comuniști, dar contele mă strânse de mână în timp ce Igor se îndepărta bodogănind, „îi dau naibii de comuniști, dacă fură"... Hrouș, vien ici!"

- Vă rog să nu insistați, pentru noi e mult mai bine să avem personal comunist, pot fi ținuți sub control și nici nu te jecmănesc.

- Pe drum l-am întrebat dacă fiica lui, Doriane a venit cumva azi noapte, târziu. - Doriane? e de trei luni cu o expoziție în Michigan, la prietenii dumneavoastră.

Am privit apusul prin mica fereastră cu cerceveaua groasă de aproape un metru. Cred că abia atunci am înțeles ce înseamnă lumina flamandă.

Printre nori întunecați, aprinși, foc întunecat, dincolo de deal se întrezăreau turnurile castelului Écaussines d'Enghien.

Și cum legendele de pretutindeni se aseamănă, am aflat cum castelul Écaussines-Lalaing al conților de Bourg este legat prin lungi și întortochiate tuneluri de castelul ducilor D'Enghien.

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Tehnica rîsului

George Mihăiță în *Pălăria*. Regia: Horațiu Mălăele

DE CURÎND, Teatrul de Comedie ne-a invitat la o... comedie, mai exact la premiera cu spectacolul *Pălăria* după *Un chapeau de paille d'Italie* de Eugène-Marin Labiche. Care sînt, de la început, atuurile acestei montări: regizorul, Horațiu Mălăele, unul dintre cei mai înzestrați și autorizați actori de comedie; protagonistul, George Mihăiță, absent de cîțiva ani buni de pe orice scenă; scenografii Lia Manțoc și Puiu Antemir; excelenta compozitoare de muzică originală pentru teatru, Dorina Crișan Rusu; și nu în ultimul rînd, trupa teatrului, cu nume cunoscute sau altele noi, în curs de afirmare. De multe ori toate acestea rămîn garanții teoretice ale succesului. De data asta însă, fiecare componentă susține întregul, astfel încît *Pălăria* devine un spectacol împlinit, o comedie făcută după toate regulile artei de bună calitate.

Teatrul de Comedie: *Pălăria* după *Un chapeau de paille* de Eugène Labiche. Regia: Horațiu Mălăele. Costume: Lia Manțoc. Decoruri: Puiu Antemir. Muzica: Dorina Crișan Rusu. Coregrafia: Florin Fieroiu. Distribuția: George Mihăiță, Cornel Vulpe, Gheorghe Dănilă, Radu Bânzaru, Alexandru Pop, Candid Stoica, Iurie Darie, Dan Tudor, Tudor Chirilă, Gabriela Popescu, Virginia Mirea, Delia Nartea Lucaci, Mihaela Teleoacă, Delia Seceleanu, Adina Cristescu, Mihaela Măcelaru, Șerban Georgevici, George Grigore.

Horațiu Mălăele cochetează de ceva timp cu regia. Am văzut *Puricele* de Feydeau la Nottara, *Lecția* de Eugène Ionesco la Theatrum Mundi (spectacole în care și juca rolurile principale). Acum își asumă doar bagheta regizorului care își valorifică experiența de comedian. Dacă la celelalte montări am manifestat rețineri, *Pălăria* mi se pare un spectacol foarte fin realizat, „riguros", echilibrat, construit cu măsură, cu multă ironie și autoironie. O comedie are reguli precise dar și capcane care o pot transforma în ceva facil, superficial sau chiar vulgar. Labiche este un constructor perfect de comedie, și nu atît una de limbaj, cît una de situație, care prin efectul bulgărelui de zăpadă angrenează un întreg sistem ce provoacă rîsul. Un obiect, în cazul nostru o pălărie (la Caragiale, o scrisoare) scapă mereu printre degete celui care are nevoie de ea tocmai cînd crede că aproape a intrat în posesia ei. Dar obiectul se „rostogolește" mereu pe scenă pe un drum imprevizibil, ce strînge din ce în ce mai multe situații neașteptate, neplăcute pentru protagonist. Henri Bergson demonstrează în *Teoria rîsului* că „un mecanism este deja comic cînd este rectiliniu". Dar este cu mult mai mult cînd

Imagine din spectacol

este circular, revenind în punctul din care a plecat. Toate eforturile personajului principal, care atrag ca un magnet o sumă de cauze și efecte, de situații ce dezvoltă și amplifică imprevizibilul, nu fac altceva decît să-l aducă în punctul din care a plecat. O pălărie de paie a fost mîncată de un cal. În orașul Paris nu mai există decît una singură care să aducă cu cea îngurgitată senin de animalul cu pricina. Pentru binele lui Fadinard, ea trebuie găsită repede și cu orice sacrificii. Pe drumul spre pălărie, Fadinard pleacă singur. De el sînt atrase toate celelalte personaje, un întreg alai legat de persoana lui. *Quiproquo*-urile intersectează trasee dorite cu altele nedorite, făcînd ca pînă la urmă toate personajele să devină dependente de unul singur și de traseul său de la Ana la Kayafa. În sînul unei comedii se joacă comedii mai mici construite de Labiche tocmai prin „interferența de serii independente", cum spune Bergson. Labiche se amuză încurcînd țițele și, împreună cu el, ne amuzăm și noi, spectatorii. Știința acestui autor este dublată de o inspirată mizanscenă, care subliniază toate elementele fundamentale ale construcției piesei, sistemul clasic după care funcționează mecanismul vodevilului, vizualizat plastic și modern.

Este realmente o plăcere reîntîlnirea cu George Mihăiță, care revine în forță și într-o formă excelentă. Astfel, personajul său Fadinard este făcut cu farmec și măsură, cu mijloace bogat nuanțate, cu dezinvoltură și rigoare (scena cu Achille, tratat ca homosexual, este o bijuterie teatrală). Teoria rîsului se transformă în interpretarea lui Mihăiță într-o știință a rîsului. Replicile, gesturile, mișcarea scenică se completează, se susțin, se concurează în jocul actorului. De remarcat, de asemenea, Cornel Vulpe (Nonacourt), Virginia Mirea (Baroana), Gheorghe Dănilă (Vezinet), Candid Stoica (Tardiveau), Gabriela Popescu (Claire). Un rol-găselniță și foarte bine susținut face Tudor Chirilă în Achille, cea mai închegată apariție a acestui tînăr actor, de la absolvire. O prezență de mare efect scenic este „corul" ca personaj, alaiul de nuntă care bîntuie pe toate drumurile lui Fadinard. O contribuție majoră în spectacol au Lia Manțoc, prin costumele create pentru fiecare personaj în parte, cu multă imaginație și într-o cromatică punîndu-și amprenta în mod benefic și luminos, amplificîndu-i plasticitatea, Puiu Antemir care a realizat un decor simplu și funcțional (un teatru de comedie care găzduiește... comedii) și nu în ultimul rînd, Dorina Crișan Rusu cu o muzică originală, care învăluie montarea în atmosfera vodevilului, și nu numai.

Pălăria este un spectacol viu, antrenant, modern care nu trebuie ocolit. ■

Tragedia dezmeticirii

NEOBIȘNUITĂ încă, la noi, lansarea în forță a spectacolului *Richard al II-lea* produs de SMART în colaborare cu Teatrul Național. A fost o publicitate ca pentru o nouă marcă de detergent, nu pentru un spectacol de teatru, au spus cârtitorii; a fost o publicitate pe care o merită mai curând un spectacol de teatru decât o nouă marcă de detergent, îndrăznesc eu a crede. Deși la început am privit-o ușor chiorâș - puterea (ne)obișnuinței, ce să-i faci!

Dacă acest festin publicitar a reușit, așa cum era de așteptat, să aducă armate de spectatori în sală (meritul de a-i fi păstrat nu este însă al meditizării ci al spectacolului), el a avut și un alt efect, care nu era de așteptat (sau era totuși?): în mediile teatrale, prin culise și foaiere, primirea spectacolului a fost mai curând rezervată. Sigur, „vocea culiselor" nu își are locul într-un articol și dacă am amintit-o este pentru că, prin argumentele care o susțin, reținerea mi s-a părut surprinzătoare, dacă nu de-a dreptul inexplicabilă. Mai precis, se reproșează acestei montări trăsături stilistice definitorii creației lui Mihai Măniuțiu (pentru care, în paranteză fie spus, era covârșit de fiecare dată cu elogii). Pe un ton meditativ-acrișor se observă acum cu surprindere că montarea e „cam vizuală" - ceea ce la Mihai Măniuțiu nu e chiar o noutate, că sunt tăieturi masive în text - ceea ce, iar, nu e o noutate nici în ceea ce-i privește pe regizori nici în ceea ce le privește pe „victime", adică pe autori.

Sigur, construcția scenică acordă o importanță deosebită imaginii, de la costumele copleșitor de frumoase și adânc sugestive ale Doinei Levintza la plastica mișcării, la bogăția semnelor teatrale și la desenul luminii. Este de precizat, însă, că aici nu avem de-a face cu artificioasele, solemn-decorativele „tablouri vivante" prin care păcătuiesc atâtea montări (ca să rămân la opera lui Măniuțiu, în ceea ce mă privește aș exemplifica prin *Săptămâna luminată*). Dacă în partea I „feeria" este cam stăruitoare, cam... feerică, deși nu e nepopulată de sens, de intenționalitate, în partea a doua imaginea se esențializează dobândind o încărcătură de gând, o tensiune interioară ce nu pot trece nesesizate. În cazul de față frumusețea imaginii nu strălucește, doar, ci *comunică*.

Privitor la celălalt reproș, tăieturile în text, ele sunt într-adevăr masive, ceea ce la Shakespeare este pe cât de frecvent pe atât de păgubitor. În principiu. În realitate, în realitatea *acestui* spectacol, trebuie să recunoaștem că „rezecțiile" au fost operate cu o rigoare desăvârșită, urmând o temă, o demonstrație a regizorului, desigur, fără însă a le deturna sau a le încețoșa pe acelea ale piesei și fără a „ciunti" firul poveștii. Cu alte cuvinte, pentru a înțelege cine-ce-când-unde-cum nu e obligatoriu să cunoști piesa dinainte, așa cum se întâmpă de cele mai multe ori când regizorul povestește cu foarfeca în mână. E la fel de adevărat, pe de altă parte, că nu te poți împiedica să suferi de absența sau, mă rog, trecerea în plan secund a unei piese de rezistență în „corola de minuni a lumii" shakespeareane: verbul. Cred, însă că spectacolul trebuie judecat în raport cu ceea ce ne propune el, nu cu ceea ce i-am propune noi.

În spectacolul lui Măniuțiu am văzut mai cu seamă o tragedie a dezmeticirii, a descoperirii reversului și, poate, oricât de prozaic ar suna, a dezvățului. Dezvăț dureros, infirmizant și, de fapt, cu neputință de dus până la capăt, până la ștergerea deplină a învățului. Richard e silit să afle că trufașa lui plutire peste o realitate pragmatică, departe de a o anula, o potențează, lăsându-i spațiu nestingherit de acțiune. El e silit să descopere că se poate dezlega ceea ce părea pe veci legat, că e doar unsul lui Dumnezeu și nu Dumnezeu însuși („N-avui ureche s-aud cum se smintește timpul meu. Pierdut-am timpul, azi mă pierde el"). Născut să fie rege, educat pentru a fi rege, Richard trebuie să ia drumul invers, să învețe - șovăitor, cu poticneli, cu efort - un altfel de mers, o altfel de vorbă. Șocul dezmeticirii îl înfruntă și Bolingbroke trecând de la condiția de slujitor - nobil, trufaș, dar slujitor - la aceea de stăpân, de la supunere (chiar exprimată sub forma nesupunerii, a răzvrătirii) la responsabilitate. Un stăpân care mărturisește ca pentru sine o dorință tainică și o vede convertită în poruncă; un stăpân care va plăti - el, nu slujitorul - dacă nu va auzi cum „se smintește timpul" său.

Nu este doar foarte frumos, „foarte vizual" *Richard al II-lea* creat de Măniuțiu; este și foarte cald, emoționant, foarte omenesc. Nu scuză, nu acuză, încearcă să înțeleagă totul cu un fel de ales sentiment de fraternitate.

Ca să mă întorc la afirmația din primele rânduri ale acestor însemnări, cred că publicitatea, aerul ei triumfalist, poartă vina rezervei amintite, născută din reflex de apărare la o „agresiune" mediatică.

Cristina Dumitrescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Brâncuşi în România

ÎNTR-UN moment în care neglijenţa, ignoranţa, agresivitatea primară şi mercantilismul sălbatic s-au coalizat împotriva lui Brâncuşi, lucrînd tenace la distrugerea fizică şi morală a operei sale din România, o voce discretă, abia auzită din pricina vacarmului din jur, încearcă să ţină în echilibru, prin însăşi normalitatea ei, comunicarea cu posteritatea brâncuşiană. Este, evident, vorba de vocea lui Barbu Brezianu, acest clasic al exegezei brâncuşiene din România. care, în pofida tuturor adversităţilor, reuşeşte să păstreze tonul demn şi neutru al cercetătorului situat dincolo de isterie şi de orice tentaţie a fetişismului. Acum, cînd Coloana... este de mai bine de doi ani înlocuită cu o schelă ostentativă şi calofilă, cînd buticarii fără scrupule aruncă în serie pe piaţa românească tot felul de falsuri Brâncuşi, cînd exegeza delirează şi cînd amatorismul hermeneutic a ajuns la limita ridicolului, Barbu Brezianu şi-a reeditat, parcă anume spre a oferi calea ieşirii din absurd, monumentala sa lucrare *Brâncuşi în România.* Apărută la *Editura ALL,* în condiţii grafice excelente, cartea lui Brezianu aduce la zi, atît din punct de vedere bibliografic, cît şi documentar şi iconografic, ediţia din 1976 a lucrării, ea însăşi o ediţie îmbunătăţită şi completată a celei din 1974. Însă dincolo de valoarea ei exegetică, istorică şi documentară, această carte are o excepţională valoare psihologică şi se transformă pe nesimţite într-un adevărat reper moral. Ea oferă un model incontestabil de abordare, de înţelegere şi de valorificare istoriografică a uneia dintre cele mai complexe personalităţi ale artei româneşti şi europene din acest secol. Aşezîndu-se împotriva curentului romantic sau delirant patetic al istoriografiei noastre privitoare la Brâncuşi, ce l-a proiectat pe sculptor într-o perspectivă legendară şi cvasimistică, din care a dispărut tocmai artistul, Barbu Brezianu recuperează discret şi, cu atît mai convingător, ceea ce Brâncuşi este de fapt: adică *sculptorul.* Surprinzător, chiar din pricina rigorii şi a normalităţii ei, *Brâncuşi în România* are un aer straniu şi uşor exotic. Ea este una dintre puţinele lucrări cu acest subiect, apărute la noi în ultimii cincizeci de ani, în care Brâncuşi nu este nici ţăran, nici mag, nici iniţiat în sens larg, nici mason, nici alchimist, nici histrion, nici sfînt şi nici Dumnezeu însuşi, ci, pur şi simplu, un artist, un creator de forme şi un spirit obsedat de găsirea maximei concizii în expresia plastică. Şi tocmai pe fondul acestui dezechilibru dintre cantitatea de fabulaţie şi privirea lucidă asupra operei şi a personalităţii lui Brâncuşi a devenit posibilă incontinenta agresiune căreia sculptorul îi este supus. Excedată de veleitarism, de platitudine, de extaze facile şi de filosofări aberante, în dauna rigorii şi a perspectivei raţionale, opera lui Brâncuşi nu a reuşit să se impună convingător în cultura noastră contemporană. Amatorismul exegetic a creat iluzia că se poate spune orice, oricum şi în orice împrejurare, fără minimul risc al vreunei sancţiuni. Şi în loc să se consolideze în timp, să capete pregnanţă şi autoritate, imaginea sculptorului s-a alterat în asemenea măsură încît nici agresiunea directă, fizică, împotriva operei sale nu mai impresionează cine ştie cît. Astfel se explică faptul că aventurierii culturali au devenit peste noapte restauratori, iar negustorii de curiozităţi şi-au transformat prăvăliile în en gross-uri de falsuri Brâncuşi pe care le livrează drept opere din tinereţe ale sculptorului, evident necunoscute specialiştilor.

Readusă în actualitate şi adusă la zi, cartea lui Barbu Brezianu este, pînă în acest moment, singurul instrument de contracarare. În cele peste trei sute de pagini, format A4, personalitatea brâncuşiană şi lucrările din România ale sculptorului sînt prezentate în toate dimensiunile lor. Rînd pe rînd sînt inventariate, fără efuziune şi fără interpretări voluntariste, cronologia brâncuşiană în contextul cultural românesc, european şi mondial, cronologia expoziţiilor colective şi personale, operele prezente în colecţiile româneşti, sculptura de interior, sculptura funerară şi ambientală, machetele, desenele şi schiţele, lucrările care au figurat în colecţii sau în expoziţii româneşti, piesele decorative şi artizanale, alături de documente fotografice, facsimile, acte oficiale sau administrative, de numele colecţionarilor, de locuinţele lui Brâncuşi din România şi chiar de lucrările altor artişti care au, într-un fel sau altul, legătură cu Brâncuşi. Acest sinoptic al prezenţei brâncuşiene în spaţiul cultural românesc este, mai apoi, adîncit pînă la epuizarea informaţiei. Fiecare lucrare e prezentată exhaustiv din punct de vedere istoric, tehnic şi bibliografic, urmărindu-i-se, în acelaşi timp, traseele, succesivele schimbări ale regimului juridic şi de proprietate, starea de conservare precum şi integritatea fizică şi morală. Din această prezentare, extinsă în atîtea direcţii şi aprofundată pînă la ultimele detalii, imaginea lui Brâncuşi se decupează cu adevărat excepţional. Însă excepţia nu apare aici ca un atribut fabulos şi misticoid, ci ca ordine a gîndirii şi ca o consecinţă a unei inepuizabile tensiuni creatoare. Personajul Brâncuşi, în al cărui destin se amestecă în proporţii egale luciditatea şi aventura, dublează cealaltă aventură ireductibilă, a unei opere care a reuşit să se smulgă din scenariul clasico-renascentist al tridimensionalului european şi să deschidă zările unei alte civilizaţii a privirii. Barbu Brezianu, cu o imensă modestie şi cu un la fel de mare devotament pentru opera brâncuşiană, sugerează tacit această realitate fără a se propune însă pe sine, nici măcar pentru o clipă, în ipostaza, de altfel legitimă, a descoperitorului. El investighează, adună, selectează şi descrie o cazuistică imensă care, paradoxal, începe să respire asemenea unei opere de artă ce musteşte de viaţă nemijlocită şi de viaţă simbolică. Şi dacă România ar fi acum o ţară normală, toată brâncuşologia improvizată şi veleitară ar amuţi subit. Iar Brâncuşi s-ar elibera, în sfîrşit, dintr-o prea îndelungată captivitate. ■

MUZICĂ

Un acord între simfonie şi dramă

ESTE un semn al timpului nostru că nu avem încredere în ceea ce este ataşat tradiţiei şi dorim neapărat „ceva nou", pe de altă parte o inovare prea brutală deranjează, descumpăneşte (vezi Oedip-ul lui Andrei Şerban). Cei ce s-au dus la ultima premieră a Operei Naţionale Române cu această prejudecată a „noului cu orice preţ" au fost poate dezamăgiţi dar succesul de sală a demonstrat că majoritatea a simţit altfel. De fapt, regizorul Cristian Mihăilescu a pornit de la premise clare: o punere în scenă tradiţională (şi Traviata este una dintre operele cele mai ancorate în tradiţie) subsumată unei idei coerente de ansamblu, cu un arc dramatic clar, finisate pînă în amănunt cu accente şi detalii nuanţate care prin acumulare schimbă sau luminează semnificaţii. Astfel, regia a echilibrat drama psihologică a eroilor şi contextul în care ea se petrece: Parisul frivol şi disolut al celui de al doilea Imperiu. Punînd sub reflector contextul, regia urmează intenţia clar exprimată de Verdi de a traduce în sunet un subiect al timpului său, ceea ce, de altfel, a speriat într-atît încît, la premieră şi cîteva decenii după, opera s-a cîntat în costume din secolul al XVII-lea.

Scenografia Vioricăi Petrovici a fixat epoca prin decoruri şi costume poate prea bogate în informaţie vizuală, dar fără îndoială expresive, mai ales sera şi balul Florei, unde rubiniul predominant şi capitonajul sugerează îmbîcseala luxoasă a epocii lui Napoleon al III-lea.

Regia lui Cristian Mihăilescu este centrată pe nuanţe, accentuînd relaţiile dintre personaje, chiar dintre cele secundare scoase acum din umbră; i s-a creat fiecăruia o fizionomie în raport cu dramaturgia: Baronul Douphol, adus în prim-plan în actul I, tolănit pe o canapea îşi subliniază în acest fel postura de stăpîn al casei în care o întreţine pe Violeta. Doctorul Grenville a devenit un admirator delicat, singurul prieten din vechea lume care nu o părăseşte pe muribundă, Marchizul şi Flora, o pereche pătimaşă; chiar şi corul este chemat să joace individualizat, cu reacţii diferenţiate, se mişcă şi deansează cu destulă naturaleţe, cînd nu supralicitează (ca în actul I, mai apropiat de spiritul lui Offenbach decît de cel verdian, chiar dacă petrecerea avea loc în casa unei demimondene, invitaţii erau aristocraţi - adică aparţinînd unei lumi care ţinea la aparenţe - niciodată asemenea oaspeţi nu ar fi pus ei înşişi mîna pe sticle pentru a se servi, pentru asta existau servitorii). Societatea care o înconjoară, şi o zdrobeşte, pe Violeta dobîndeşte astfel mai mult relief constituind un fundal dinamic pentru desfăşurarea destinului eroinei. Elocventă şi foarte reuşită scenic - un moment de mare efect (chiar dacă textul cîntat de ansamblu spune altceva) - este scena insultării Violetei, cu măştile carnavaleşti şi căderea lor tristă. După cum impresionantă este ideea întregului act final, delirul şi singurătatea eroinei. Păcat doar că soluţia nu a fost dusă pînă la capăt şi dacă personajele groteşti ce-i bîntuie coşmarurile au o anume stranietate, prezenţa lui Alfredo în mijlocul scenei, stîngaci şi mult prea „material", distruge iluzia şi nu îngăduie trecerea din real în imaginar.

Fără îndoială, Felicia Filip a dominat scena. Ea întruchipează o Violetă fragilă, vulnerabilă cu graţie şi sensibilitate. Experienţa ei pe mari scene se citeşte în eleganţa jocului, rafinamentul detaliilor şi naturaleţea comunicării, în ştiinţa de a pune în valoare fiecare nuanţă. În folclorul teatrelor de operă se spune că în Traviata soprana trebuie să aibă patru voci, cîte una pentru fiecare act. Felicia Filip, cu vocea clară, penetrantă, încălzită de armonice bogate, cu un legato perfect şi o frazare subtilă a izbîndit atît în legeritaţile din primul act cît şi în intonaţiile patetic-sublime specifice vocalităţii romantice. Partenerul ei, Marius Brenciu, a salvat spectacolul (părăsit de titularul rolului Marius Vlad) şi acesta este un element de luat în considerare; Brenciu are o voce caldă de tenor liric, condusă cu o muzicalitate inteligentă pe care a demonstrat-o mai cu seamă în repertoriul vocal-simfonic. Pentru operă însă este nevoie, înainte de toate, de o rezistenţă care să-i permită să susţină rolul pînă la capăt (fără a acuza oboseala evidentă care i-a influenţat intonaţia în ultimul act). Cît despre realizarea actoricească a rolului, ea rămîne prea sumară şi nu îndeajuns de credibilă. Ca şi în spectacolul cu „Faust" de Gounod, am remarcat şi acum evoluţia evidentă în plan vocal a tînărului bariton Iordache Basalic. Cu glasul frumos timbrat şi omogen el nu are dificultăţi în a parcurge partitura lui Germont-tatăl, dar imaginea de om inflexibil (nu neapărat odios, ci doar stăpînit de un cod moral îngust în care crede) s-a tradus printr-o rigiditate fizică şi de expresie monotonă, lipsită total de patos verdian.

Imagine din *Traviata*

Spuneam mai înainte că personajele secundare au cîştigat în această regie în importanţă ceea ce se datoreşte şi interpreţilor: Dorina Cheşei este o Flora picantă, Mihnea Lamatic un Baron Douphol arogant şi blazat, Paul Basacopol în rolul doctorului are căldură umană; Cristina Eremia-Hrişcanu a fost însă o Anină prea indiferentă - camerista era pentru aceste femei confidentă, prietenă (de altfel, profund ataşată, ea o urmează pe Violeta în decăderea ei).

Pus în situaţia de a ieşi din imobilitatea sa obişnuită, corul a fost ca întotdeauna bine închegat şi eficient muzical sub îndrumarea expertă a lui Stelian Olariu. Baletul spaniol însă nu a beneficiat de aceeaşi atenţie şi a rămas foarte sărac şi neinspirat (coregrafia Ion Tugearu). Orchestra, cu excepţia preludiilor unde sunetul corzilor nu era chiar impalpabil şi nici atacurile prea precise, a fost menţinută de bagheta lui Răzvan Cernat într-o scară de tempi precişi, alerţi pentru a da muzicii toată fluenţa, într-un bun echilibru cu scena. Supleţea frazărilor şi radianţa melodicităţii vădesc vîna lirică a dirijorului şi preocuparea permanentă pentru a pune în acord simfonia cu drama.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

150 de ani: Adunarea de la Blaj

CITIM în cartea lui Gh. Sion *Suvenire contimporane,* ediţia apărută în 1915, capitolul *Din anul 1848:*

„...Aceasta era la 26 martie, duminica Tomei cădea în aprilie. Tinerii din Odorhei scriseră îndată în toate părţile, pe la amicii şi confraţii lor de prin toate celelalte oraşe ale Transilvaniei şi-i conjurară ca, fiecare în parte să propage ideea propusă. Apoi şi aceştia, întocmai ca nişte fanatici apostoli, plecară care încotro, călare sau pe jos, cutreerînd toate satele şi invitînd poporul la Blaj, de dumineca Tomei.

Ar fi lung ca să descriu entuziasmul cu care românii au primit această invitare (...)

Astfel s-au urmat evenimentele cari au preces adunarea dela Blaj. Am crezut cuvincios a le descrie aici în compendiu, numai pentru ca să aduc aminte cît de tare era dezvoltat spiritul public în poporul român din Ardeal, cît era el de iniţiat în interesele generale şi în ideile politice, cîtă fermitate şi perseverenţă a arătat, cîtă bună judecată a dezvoltat şi cu cîtă abnegaţiune şi devotament s-a ocupat de cauza naţională.

Cu toate ameninţările, persecuţiile şi împiedecările ce se făceau din partea ungurilor şi a guvernului pentru ziua destinată a adunării, românii curgeau ca torente din toate părţile. Peste rîurile cele mai mari, pe unde ungurii ridicaseră înadins podurile, românii treceau apoi prin apă şi pînă la piept, sau înot, numai şi numai ca să meargă şi să ajungă la locul ce se făcuse un ideal de mîntuire pentru dînşii. În ziua de 3 mai, poporul adunat ajungea la cifra de o sută de mii.

Văzînd cineva această mare mulţime de popor adunată pentru afaceri publice, îşi putea face cea mai exactă idee despre comiţiile şi forurile vechei Rome. Pe un cîmp deschis, în marginea de sus a Blajului, se improviză o tribună înaltă; jos, împrejurul acestei tribune, se puseră cîteva mese şi scaune, destinate pentru episcopi, pentru secretari şi pentru persoanele cele mai alese. Acolo poporul, după comandamentul junilor jurişti, făcu un mare cerc, încît să rămînă locul liber de circulat în mijloc. Apoi se făcură linii deschise şi largi pînă la biserică, pentru ca, de acolo şi pînă la tribună, să fie calea liberă. Afară din cercul central, se improvizară încă vreo 4-5 tribune mai mici, destinate pentru tribunii poporului (...)

Semnalul deschiderii adunării se dete prin tragerea clopotului cel mare. Atunci episcopii urmaţi de cler, de profesori şi de inteligenţi, se sculară şi plecară către locul preparat. Înainte mergea flamura cea mare naţională, pe care sta inscripţiunea aurie: *Virtutea Română reînviată* (...)

Această flamură era tricoloră; reprezenta prin vînăt, albastru şi roşu culorile îmbrăcămintei poporului (...)

Cu ocaziunea acestei adunări veniseră mai mulţi unguri nobili de prin provinciile învecinate, parte cu scop de a studia lucrurile, parte atraşi de curiozitate. Mulţi din aceştia erau de origină români; strămoşii lor îşi renegaseră limba, naţiunea şi religiunea, pentru diferite interese politice. Aceştia, de astădată, văzînd măreţia şi religiozitatea acestei impozante adunări, simţiră inimile lor entuziasmate pentru onoarea numelui de român şi începură a îmbrăţişa pe conducătorii poporului, numindu-i fraţii lor, roşind de rătăcirile lor trecute.

❖

LUCRĂRILE ADUNĂRII. Adunarea, deschisă sub preşedinţia ambilor episcopi, proclamă de vice-preşedinţi pe Sim. Bărnuţ şi G. Bariţ; mai proclamă şi zece secretari, între care mi-aduc aminte de canonicul Cipariu, Laurian, protopopul Popasu şi Dim. Boeru. Episcopul Şaguna făcu o rugăciune către Dumnezeu, ca să lumineze mintea naţiunii şi să o îndrepteze spre dragoste către patrie şi spre credinţă către împărat. După aceea Bărnuţ, idolul poporului, înaintă către tribună. În acel moment o tăcere religioasă se făcu în popor; cea de pe urmă suflare părea că amuţise (...) Vocea jumătate stinsă a oratorului atunci luă un timbru îngeresc(...)"

❖

E bine ca acest text, ca şi celelalte despre Adunarea de la Blaj *să fie azi recitite cu luare aminte. Şi să se observe diferenţa enormă a cererilor social-politice, strict obiectivă, de atunci şi din prezent, după un secol şi jumătate de conflicte.* ■

PRIMIM:

Stimate domnule Manolescu,

Vă rog să acordaţi un spaţiu (voit redus) unor precizări absolut necesare la cronica domnului Zigu Ornea intitulată *Un contencios mereu inflamabil* din *România literară* nr. 19/98.

Mi-a fost întotdeauna greu să-i combat pe oamenii la care ţin, să intru în polemică acolo unde afirmaţii ale mele sunt rău înţelese de personalităţi pe care le stimez. Este însă un subiect prea sensibil pentru a-l lăsa nelămurit.

În cronică s-au strecurat câteva inexactităţi ce pot naşte confuzii asupra conţinutului cărţii mele „Armata, mareşalul şi evreii".

1. Domnul Zigu Ornea afirmă: „Autorul cărţii pe care o comentez urmăreşte cronologic procesul victimizării prin omucidere a evreilor din România, care au cunoscut un adevărat genocid".

Nu asta urmăresc în carte. Eu cercetez fenomenele de *conflict* între evrei şi armată (sau Antonescu) declanşate după retragerea din Basarabia. Atunci, fie prin acele grupuri organizate, fie prin manifestarea evidentă a adeziunii la U.R.S.S. (nu neapărat de extracţie comunistă), un număr însemnat de evrei s-a implicat într-un conflict militar de partea inamiculmui. Arăt apoi excesele politice şi militare care au dus la crime din partea regimului antonescian.

Consider că nu se poate vorbi de genocid (încercarea de a extermina o etnie), atât timp cât evreii din România erau protejaţi şi salvaţi. Componenta politică a mişcării spre est conduse de Antonescu - acceptând că a fost excesivă - este determinantă. Suprapunerea eronată a imaginii de populaţie comunizată pentru toţi evreii din provinciile estice constituie o vinovăţie a mareşalului. Ordinele sale au încălcat prevederile legilor internaţionale şi a plătit pentru asta.

2. Domnul Zigu Ornea afirmă că evit termenul de pogrom la Iaşi. Dar pe coloana a treia mă citează cu termenul pogrom. În carte există explicaţia clară că nu se poate folosi cuvântul pogrom decât atunci când asasinatul sau masacrul este făcut de autorităţi. La Iaşi a fost vorba de autoritatea germană încredinţată de Antonescu.

3. Pentru cazul Odessa, domnul Ornea face o confuzie evidentă. Domnia sa mă acreditează cu 7000 de victime. Eu tocmai combat în carte această cifră şi o fac cu multe argumente. Acolo a fost executat un ordin legal de represalii (se demonstrează cu documente 417 teroriştii executaţi, după ce au fost judecaţi în prealabil), pe fondul căruia s-a petrecut masacrul de la Dalnic. Asupra acestuia, cifrele date de propaganda sovietică sunt total fanteziste. Masacrul propriu-zis oscilează, în cifre, de la 1700 la 2500 de victime. Toate documentele şi mărturiile arată că au fost şi alte naţionalităţi, nu numai evrei.

4. Cifra de 80.000 de victime, „exagerată în minus" de mine, aparţine domnului Ornea, fiind vorba de un citat din propria sa declaraţie publică.

Alex Mihai Stoenescu

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XXVIII

Koblenz-Sinzig-Bad Ems-Loreley duminică...

Către domnul Canonicus Schuller
la doamna văduvă Ottilia Fegefeuer
Kehl

Iubite domnule magistru,

PRINTR-UN membru al familiei Kaulbach care nu doreşte să se descopere, am luat cunoştinţă de scrisoarea matale către domnul Wilhelm. Te rog să nu-mi iei în nume de rău dacă îţi spun pe şleau că eşti pe cale de a face o mare greşeală; mai întîi citînd întîmplările Mjestăţii sale regelui cu Lola Montez, pictorul ar putea să se supere, pentru că el le ştie mai bine, i-a cunoscut pe amîndoi şi a rămas credincios bătrînului monarh. Cu toate că nu e bavarez din naştere, ar putea să se simtă jignit prin reproducerea acelor pasagii din corespondenţa care îl arată pe Ludovic ca un clapon bătrîn şi nătîng. Nici mărturisirile păţaniilor matale cu Francesca nu pot avea alt rost decît să-i facă o impresie proastă despre noi şi despre ţara de unde venim. Ce-l interesează pe artist dacă matale ai fugit de poliţie, dacă ai ascuns argintăria furată sau nu? Nici romanul acela franţuzesc (nu mai ştiu cum îi zice) pe care matale îl dai drept pildă, nu te arată mai spăsit decît eşti.

Îţi cer iertare că mă amestesc în treburile matale; ţi-aduc numai aminte că la plecare, cînd ne-am urcat în poştalion la Fălticeni, ne-am dat mîna şi ne-am făgăduit: împreună prin foc şi prin apă. Nu e nevoie să-i dai amănunte despre gazda unde locuieşti acum şi nici în ce condiţii. De ar afla tatăl meu că te-ai dus să ceri bani de la Sturdza, s-ar amărî foarte. Bătrînul meu părinte condamnă pe oricine este împotriva unirii şi-l doreşte în fundul iadului. De asemenea nu e nevoie să împrumuţi ceva de la domnul Wilhelm. Dacă e adevărat că vrei să te întorci în ţară fără mine, îţi voi pune la dispoziţie eu, suma cuvenită. Deci, îţi propun să nu mai arătăm scrisoarea nimănui şi s-o dăm pe foc. Eu te aştept cu dragoste aici.

Rămas singur, am mai călătorit. am fost la Bonn, invitat de un student, Petre Carp, de la Iaşi, am vizitat Kölnul şi am rămas fermecat de valea Rinului, păzită de zeci de castele şi cetăţi măreţe, cele mai multe distruse de franţuji la retragerea lor din Renania. Venind de la Köln cu vaporul, ajunşi în dreptul unui oraşel, Sinzig, am văzut că mai toţi pasagerii îşi făceau cruce, ba nişte călugări franciscani au şi îngenunchiat. I-am întrebat de pricina prosternării lor şi mi-au răspuns că aici - se zice - s-ar fi dat lupta lui Constantin cel Mare cu Maxenţiu, unde i s-a arătat împăratului semnul crucii pe cer, cu inscripţia: In hoc signum vinces, 'în acest semn vei învinge'. La Koblenz am avut bucuria să-l întîlnesc pe domnul Costache Negruzzi, cel care a fost primar la Iaşi şi, mai pe urmă, mare dregător în felurite posturi. Venea de la băile Ems, unde face cură de trei ani regulat şi despre care a scris şi o nuvelă. El a fost la noi în casă de mai multe ori şi m-a recunoscut. A încercat să mă convingă să mă duc şi eu pe malul rîului Lahn în sus, la vestitele băi. „Du-te", mi-a spus, „dacă vrei să ai linişte. De acuma pînă în primăvară oraşul e pustiu şi cufundat în melancolie. Dacă ţi-e dor de moldoveni, îi întîlneşti la Quatre saison; cred că mai stau încă grămadă la ruletă, trudindu-se să piardă ultimul bănuţ din pungile şi aşa pustiite." Am crezut că se întoarce mai repede în ţară, să ducea însă la Berlin. L-am condus la tren şi mi-a părut rău cînd ne-am despărţit. La Sankt Goar, pe Rin, este o stîncă pe care stă la pîndă o zînă de o frumuseţe nemaipomenită, Loreley. Cînd trec corăbiile prin vîltoarea apelor foarte vijelioase acolo, ea iese din ascunziş şi începe să se pieptene. Corăbierii, vrăjiţi de chipul ei, uită cîrma şi se înecă zdrobiţi de mal. Josefa mi-a citit o poezie de Heinrich Heine şi mi-a cîntat, acompaniată la pian de domnişoara Kreszentia, cu vocea ei delicată, textul care sună cam aşa: „Eu nu ştiu ce poate să fie/Că-mi sună mereu în urechi/Cu veşnica-i melancolie/Un cîntec din vremurile vechi". L-am notat ca să-l trimit verişoarei Aglaia.

M-am gîndit mult la matale, stînd sub această stîncă, sub cotlonul zînei. Francesca a fost o persoană asemănătoare zînei, dar nu a folosit pieptenele pentru părul ei lung, de aur, şi - cum se spune la noi - te-a 'cheptănat' pe matale s-o ţii minte toată viaţa.

În aşteptarea răspunsului de la Kehl, te îmbrăţişez cu tot respectul şi dragostea,

Enache. ■

POLIROM

NOUTĂŢI mai '98

Dan Stanca
Muntele viu

Michael Pollak
Viena 1900 O identitate rănită

Cornel Ungureanu
A muri în Tibet

Elena Niculiţă-Voronca
Datinele şi credinţele poporului român – volumul I

Aurel Codoban
Sacru şi ontofanie
Pentru o nouă filosofie a religiilor

În pregătire:
Antologie de poezie latină medievală (ediţie bilingvă) **CARMINA BURANA**
Paul Zumthor **Babel sau nedesăvîrşirea**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
Braşov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

NOUA ISTORIE

PRINTRE destul de puţinele orientări intelectuale de dată relativ mai recentă acceptate şi circulate cu oarece entuziasm la noi în ultimii ani s-au aflat studiile de istorie ale cercetătorilor de la Annales. Deşi metoda în sine nu a prins, în sensul că nu a produs consistent abordări similare, cel puţin am putut citi în traducere cărţile principalilor reprezentanţi, Le Goff, Le Roy Ladurie, Delumeau, Braudel. "Istoria mentalităţilor", disciplina iniţiată de Lucien Febvre acum mai bine de treizeci de ani, încă mai are o certă putere de seducţie intelectuală, deşi tot mai multe voci o boicotează în Occident. Conceptul de "mentalitate", prin ambiţiile sale globalizante, nu mai convine unei episteme a fragmentarului şi parţialului, astfel că şi disciplina e intrată în criză, după cum susţine Geoffrey Lloyd în *Demystifying Mentalities*. În consecinţă, nici celebra şcoală de la Annales nu trece prin timpuri prea fericite. Unul dintre noii istorici ridicaţi pe ruinele istoriografiei practicate de cercetătorii de la Annales este Roger Chartier, despre care s-a spus chiar că ar fi leaderul unui al treilea val în studiul istoriei, aşa cum a fost acesta întreprins după anii 1960.

După publicarea studiilor "părinţilor fondatori" Le Goff&comp., apare la noi unul din mai multele proiecte ale lui Chartier despre istoria cărţii şi a lecturii, *Lecturi şi cititori în Franţa Vechiului Regim*, în traducerea unei semioticiene, Maria Carpov, la Editura Meridiane. Tot Maria Carpov s-a ocupat şi de conceperea critică a ediţiei, cu un profesionalism rar întîlnit la noi: pe lîngă o foaie de gardă informativă cu privire la profilul intelectual al lui Roger Chartier, prefaţa constă într-un interviu luat în noiembrie 1996 autorului de către doamna Carpov, iar pe post de postfaţă citim tot un interviu, o discuţie de fapt între Chartier şi Gerard Noiriel din 1994 pe tema actualităţii istoriei culturale. Studiul în sine cuprins în volum este extrem de interesant: pornind de la premisa, evidentă de altfel, că Vechiul Regim (secolul XVII la modul general de fapt) reprezintă perioada cînd tiparul devine fenomen răspîndit la nivelul maselor, Chartier se întreabă cine erau cititorii acelei vremi şi care erau obiceiurile lor de lectură, spre a reconstitui astfel nu o mentalitate globală a epocii, cît mai curînd un peisaj social şi cultural foarte divers şi complex. În egală măsură sînt însă importante cele două interviuri, pentru că ele analizează atent, şi dintr-o perspectivă a specialistului (Gerard Noiriel), dar şi a intelectualului apropiat indirect de istoric (Maria Carpov), metoda lui Chartier, afinităţile lui profesionale, dezvăluind polemici implicite şi asocieri deloc evidente care alimentează fundamentele teoretice ale demersului său. Chartier descinde, după cum o declară singur, din doi magiştri aparent profund diferiţi unul de celălalt: sociologul Pierre Bourdieu şi iezuitul Michel de Certeau a cărui profesiune intelectuală mulţi au ezitat să o numească direct. Chartier, Bourdieu şi poate mai ales de Certeau sînt nume foarte importante astăzi, dacă nu în România în orice caz în Occident (cel din urmă mai cu seamă în Statele Unite). S-a tradus puţin din aceşti doi scriitori, dar măcar avem avantajul de a-i citi în româneşte. Voi reveni ceva mai tîrziu la chestiunea asocierii conceptuale şi metodologice dintre Chartier şi de Certeau, profitînd de traducerea Magdei Jeanrenaud apărută ceva mai demult la Editura Polirom.

Pentru că Roger Chartier nu crede în valabilitatea conceptului de "mentalitate" în sensul totalizant, cartea sa e alcătuită din studii de caz, unele axate pe un corpus de texte semnificative, altele pe practici de lectură specifice perioadei. Tiparul constituie pentru cercetător un fenomen în jurul căruia gravitează o cultură cu normele şi protagoniştii ei, alfabetizarea nefiind o condiţie esenţială pentru apartenenţa la această cultură. Cititorii pot fi reprezentanţi ai uneia dintre cele trei *robe* (a clerului, a magistraţilor şi a nobililor), dar şi simpli ţărani; ei citesc laolaltă texte religioase, literatură, dar şi gazete, almanahuri, foi volante, ori doar afişe în care scrisul însoţeşte imagini şi joacă un rol secundar. Scopurile în care citesc sînt de asemenea dintre cele mai diverse: pentru instruire, plăcere, informaţie, din credinţă religioasă, ori la voia întîmplării. Important este că, deşi alfabetizarea este în secolul XVII încă slab reprezentată, scrisul tipărit are deja puterea de a institui modele culturale. Indiferent de ce şi cum citesc, indivizii îşi definesc prin lectură o anumită identitate, socială sau personală. Aceasta mi se pare a fi premisa fundamentală a cărţii lui Chartier, una consonantă cu teoriile lui E. Eisenstein din seminalul ei studiu despre tipar în secolul XVII. Fascinant este felul în care lectura, aşa cum o abordează istoricul francez, pendulează ca fenomen între libertate şi arbitrar pe de-o parte (Carlo Ginzburg, un alt "partener" abstract de conversaţie al lui Chartier, arătase acelaşi lucru), şi constrîngere bine organizată pe de altă parte. În Franţa, ca şi în alte ţări europene, secolul XVII este martorul formării unei categorii profesionale importante, *editorii* şi *tipografii*. Ei instituie şi controlează un anumit tip de cititor şi autor, precum şi o relaţie clar determinată între ei. Pentru a-şi lărgi publicul, în perioada 1530-1660 ei creează o piaţă aşa-numit "populară", aflată la originile Bibliotecii Albastre de mai tîrziu: cărţile pe care le vînd combină imaginea şi textul astfel încît să permită şi accesul celor analfabeţi. Dar, interesant este că această strategie nu determină o distincţie între cărţile populare, destinate vulgului, şi cele culte, ci pune în circulaţie *aceleaşi* cărţi, care pot fi manipulate diferit, în funcţie de abilităţi şi cunoştinţe. La Paris, Lyon şi Troyes tipografii se specializează în asemenea cărţi, pentru a-şi atrage un număr cît mai mare de clienţi. Separarea pe care o operează tiparul, aşadar, nu este una între popular şi cult, observă Chartier, ci mai degrabă între cetate şi sat, între mediul urban şi cel rural. În sate cărţile pătrund mai greu, sînt îndeosebi texte religioase, citite seara în familie de către tată, pe cînd oraşul este invadat de tipărituri, de la cărţuliile mînuite şi de nobili şi de oamenii mărunţi şi pînă la afişele de pe ziduri. A citi devine astfel un act inevitabil în universul citadin. Opoziţia popular/cult, deloc pe placul lui Chartier, nu e totuşi lesne de eliminat. Strategiile editoriale, de pildă, nu mizează direct pe această omniprezenţă a scrisului, şi deci nu încearcă să îşi lărgească progresiv publicul, cît mai ales transformă tiparul într-un criteriu de clasament cultural pe baza căruia lumea cititorilor e şi ea împărţită conform unei ierarhii sociale. Cartea "populară", destinată unui public fără pretenţii şi pricepere, e de multe ori recuperată din circuitul elitist după ce a căzut în dizgraţie. Iar acele lecturi "furate" din comunităţile de lectură elitistă sînt ca şi pierdute, pentru că în ochii învăţaţilor sau ale nobililor ele nu mai sînt socotite vrednice de a fi citite. Cartea devine astfel, recunoaşte Chartier, "semn de distincţie şi purtător al unei identităţi culturale".

Textele analizate de autor circumscriu toate natura fragmentară a mentalităţii inşilor din epoca Vechiului Regim. Acestea sînt cărţile de etichetă, aşa-numitele tratate despre civilitate, şi cele despre arta de a muri, *ars moriendi*. Mai ales în cazul cărţilor care discută chestiunea civilităţii e evident că nu există un set unitar de norme ale comportamentului civilizat, ci ele diferă în funcţie de spaţiul cultural, istoric, chiar şi de perioada cînd sînt scrise. Însăşi sfera de acoperire semantică a noţiunii de "civilitate" fluctuează, de la simple gesturi exterioare menite să definească un grup privilegiat prin statut social, pînă la exact opusul, adică la esenţa unui temperament interior, reglementat de idealurile civilităţii ca normă etică şi morală caracteristică acelor indivizi nefavorizaţi de rang nobiliar, avere sau profesiune intelectuală. Pentru Castiglione, de pildă, *Curteanul* reprezintă un manual al bunei purtări prescrise celor de la Curte, în vreme ce Erasmus vede în politeţe şi civilitate o disponibilitate interioară, ireductibilă la simple convenţii comportamentale. Interesant deşi oarecum nesurprinzător este că Chartier recunoaşte importanţa textelor de tip erasmian în discursul despre civilitate, nu pe cele din categoria lui Castiglione. Prin pretenţiile sale de a descoperi un fundament uman universal în civilitate, tratatul lui Erasmus, *De civilitate morum puerilium*, publicat iniţial la Basel în 1530, dar circulat în cel puţin 80 de ediţii în secolul al XVI şi apoi tradus în mai multe limbi în secolul următor, oferă de fapt Europei un cod unificat de comportament. Chestiunea e foarte importantă pentru că, aşa cum observă Norbert Elias (un expert al secolului nostru în abordarea sociologică a problemei civilităţii), ea caracterizează o etapă esenţială în formarea spiritului civilizat european, care e prin definiţie unul trans-naţional. Acest amănunt istoric ar trebui să fie pe placul celor care pledează astăzi pentru Europa unită, chiar dacă alte date din istoria conceptului de civilitate nu sînt. Cum nu este, de exemplu, asocierea dintre orientarea intelectuală a unei epoci şi semnificaţia conceptului. În episteme barocă civilitatea nu numai că nu dezvăluie o identitate universal umană, ci foloseşte tocmai la deghizarea şi chiar pulverizarea ei. Departe de a-l înfăţişa pe individ, *contenance* barocă travesteşte "realitatea intimă a sentimentului", cum o numeşte Chartier.

Ce legătură există între practicile de lectură din Vechiul Regim şi cărţile despre moarte ori bună purtare? Una simplă şi fundamentală: începînd din această perioadă tipărirea este cea care îi impune individului atît cum să trăiască, cît şi cum să moară. Controlînd polii esenţiali ai fiinţei omeneşti, viaţa şi moartea, textul scris invadează nu doar lumea reală, prin cărţi, afişe, gazete şi alte asemenea, ci, mai important, conştiinţa. Treptat, cartea e pretutindeni: pînă să existe o piesă de mobilier numită bibliotecă (şi mă refer la biblioteca din casa unui om de rînd, la acea mobilă nelipsită din majoritatea locuinţelor astăzi, nu la instituţia bibliotecii, ori la bibliotecile din universităţi şi biserici), oamenii lasă cărţi oriunde, le poartă asupra lor în buzunare, le împrumută, le închiriază, le citesc în librării, în aşa numitele cabinete de lectură, le vînd, într-un cuvînt, le mînuiesc ca pe un artefact omniprezent în existenţa cotidiană.

Explicată sumar, metoda lui Roger Chartier e remarcabilă prin eclectismul ei: inspirată sociologic de textele lui Bourdieu, dar totodată şi de studiile despre practicile cotidianului şi strategiile lui discursive întreprinse de Michel de Certeau ori Michel Foucault, mefientă faţă de doctrina "turnurii lingvistice" pentru că neagă subiectului orice participare în constituirea semnificaţiei evenimentelor istorice, îngăduitoare atît cu tehnicile de cercetare cantitativă, bazate pe statistici şi date matematice, cît şi de cercetare calitativă. Ţinînd cont de reuşita remarcabilă a cărţii pe care o comentez aici, poate că eclectismul bine controlat, interdisciplinaritatea relativ precaută cultivată de Chartier, sînt cele mai de încredere abordări.

Dintre teoreticienii de la care se revendică Chartier teamă mi-e că mai puţin cunoscut este Michel de Certeau. Spun teamă din convingerea că fascinantele studii ale iezuitului ar merita mai multă atenţie din partea editurilor româneşti şi mai multă curiozitate din partea cercetătorilor de la noi. *Fabula mistică* a apărut la Editura Polirom anul trecut, şi din cîte ştiu este singurul volum tradus pînă acum din opera lui de Certeau. Ediţia este, ca şi în cazul celei a lui Chartier, alcătuită cu un impecabil profesionalism: o prefaţă special adresată cititorului român de către Luce Giard, o expertă în de Certeau, la rîndul ei cunoscută cercetătoare, traducerea excelentă a Magdei Jeanrenaud, şi un desăvîrşit aparat critic. Subiectul analizei lui de Certeau (pe care inevitabil îl voi simplifica şi banaliza crunt într-un asemenea act de enunţare, scriitura autorului fiind o urzeală sofisticată de teoretizări riguroase şi profund specializate, de speculaţii literare şi reverii poetice) este chestiunea constituirii unui limbaj adecvat căutării lui Dumnezeu şi dorinţei de a-l rosti, dar un limbaj care, prin propriile sale norme esenţiale de pudoare şi ascundere, trebuie să evite rostirea, numirea, adresarea. Această dilemă a discursului mistic, care caută şi totodată respinge enunţarea, e perfect adecvată plurivalenţei demersului lui de Certeau, de un spectaculos intelectual rar întîlnit. Lectura devine de-a dreptul fascinantă în partea a doua a cărţii, unde istoricul comentează tabloul lui Hieronymus Bosch, "Grădina deliciilor". În pînza lui Bosch de Certeau descoperă o alegorie a lecturii, chiar o origine simbolică a pulsiunii occidentale spre *descifrare* şi *interpretare*. "Grădina deliciilor pare a isca la nesfîrşit povestiri erudite", spune autorul, iar analiza lui este de fapt o recapitulare a acestor povestiri, un soi de recuperare a lor într-o intertextualitate savantă care reuneşte mecanismul semiotic al tabloului cu disponibilităţile noastre de a-l privi *citindu-l*.

Evident, pentru Michel de Certeau, cel puţin în acest volum, lectura este altceva decît e ea pentru Chartier: la unul e un soi de instinct cultural care ne proiectează cumva în lume şi în istorie, în vreme ce la celălalt ea reprezintă un model cultural bine definit prin strategiile şi practicile existente la un moment dat în textura experienţei cotidiene. Cele două perspective nu sînt opusè, cred că e limpede, ci se asociază în chip subtil şi interesant. Fără îndoială, noul val al Şcolii de la Annales e chiar mai seducător, ca proiect intelectual interdisciplinar şi flexibil, decît vechea gardă. ■

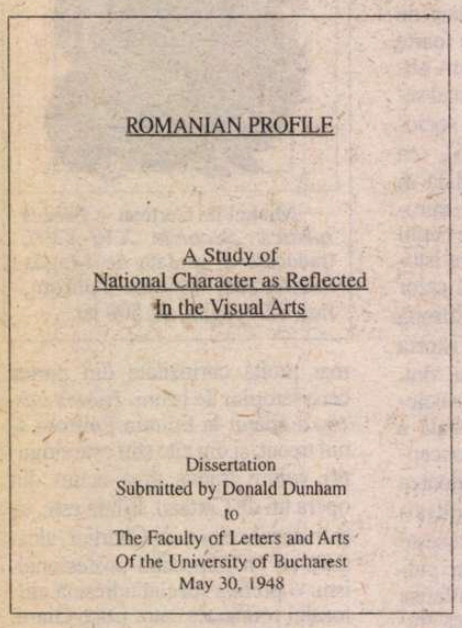
Roger Chartier - *Lecturi şi cititori în Franţa Vechiului Regim*, traducere de Maria Carpov, Editura Meridiane, 402 pagini, 10.000 lei.

Michel de Certeau - *Fabula mistică. Secolele XVI-XVII*, traducere şi prefaţă de Magda Jeanrenaud, Editura Polirom, Iaşi, 324 pagini, 12.500 lei.

Odiseea unei teze de doctorat

SE ÎMPLINEŞTE în curând o jumătate de veac de când teza de doctorat *Romanian Profile - A Study of National Character as Reflected in the Visual Arts* (Profil românesc, un studiu cu privire la oglindirea caracterului naţional în artele plastice) aşteaptă să devină accesibilă celor ce îndrăgesc şi celor ce studiază realizările poporului român pe tărâmul artelor plastice.

Susţinută la Universitatea din Bucureşti la 18 iunie 1948, în împrejurările neprielnice generate de războiul rece, de


ROMANIAN PROFILE

A Study of
National Character as Reflected
In the Visual Arts

Dissertation
Submitted by Donald Dunham
to
The Faculty of Letters and Arts
Of the University of Bucharest
May 30, 1948

diplomatul american Donald Dunham, avându-l drept conducător ştiinţific pe profesorul George Oprescu, această teză de doctorat s-a bucurat de aprecierea unanimă a comisiei de examinare (prezidată de Iorgu Iordan şi având-i ca membri pe Tudor Vianu, Ion Nestor şi Emil Condurachi), care l-a proclamat pe Donald Dunham doctor în litere şi filozofie al Universităţii din Bucureşti, cu menţiunea *magna cum laudae*.

Datorită acestui act de curaj cu totul deosebit în conjunctura politică de atunci, Donald Dunham este nu numai cel dintâi american care a dobândit un doctorat la o universitate din România, dar şi cel dintâi străin care, cu excepţia francezului Henri Focillon (*L'art et l'histoire en Roumanie,* în *Exposition de l'art roumain ancien et moderne. Catalogue des oeuvres exposées.* Paris, 1925, pp 17-29), a aprofundat tema propusă din perspectiva anunţată în subtitlu.

Raportul prezentat comisiei de examinare de profesorul Oprescu cuprinde două mărturii memorabile.

Prima exprimă interesul cu care a privit proiectul doctorandului: *„Am fost uimit şi bucuros să constat că un străin, dintr-o ţară atât de depărtată şi diferită de a noastră, doreşte să studieze legăturile artelor noastre plastice cu caracterul naţional."*

A doua se referă la premisa ce stă la baza lucrării întreprinse: *„Fiind instinctive şi dezinteresante, manifestările unui popor în domeniul artelor plastice sunt cele mai spontane şi cele mai sincere"* şi se încheie răspicat: *„Sunt de acord."*

Mai încolo, în raportul său, adresându-se direct doctorandului, profesorul Oprescu aduce acest binemeritat elogiu disertaţiei: *„Aţi izbutit să realizaţi un studiu amplu, judicios structurat, întemeiat pe probe convingătoare, alese cu un rar respect pentru adevăr şi prezentat într-o formă elegantă, clară şi atrăgătoare."*

Iată acum şi pregnanta concluzie a disertaţiei: *„Rămâne în seama îndrumătorilor culturii să identifice autenticele manifestări artistice româneşti, iar în sarcina artiştilor ţărani să creeze în sfera mai elevată a artelor frumoase. Odată îndeplinite aceste deziderate, substanţa manifestărilor artistice ţărăneşti se cade îmbinată cu tehnicile picturii, sculpturii şi arhitecturii moderne. Căci numai prin fuziunea artelor frumoase cu tradiţiile ţărăneşti, România va fi în stare să ofere lumii o artă capabilă să-i oglindească cu fidelitate sufletul, o artă care să fie pretutindeni recunoscută drept mare artă."*

După acordarea doctoratului, începe odiseea tezei, care în ţară avea să fie în mod deliberat ocultată de-a lungul a unor decenii.

Un exemplar al tezei, însoţit de cele 46 de ilustraţii, a fost păstrat sub cheie în arhiva Facultăţii de Litere şi Filozofie a Universităţii din Bucureşti. Un al doilea exemplar, legat în piele, însoţit de ilustraţii şi dedicat profesorului Oprescu, a intrat în biblioteca personală a acestuia. Alte câteva exemplare, fără ilustraţii, dăruite de autor unor prieteni din ţară, s-au risipit, rămânând de asemenea inaccesibile.

Nici un ziar, nici o revistă, n-a publicat un singur rând despre acest eveniment. În schimb, chiar la 19 iunie 1948, corespondentul agenţiei americane *Associated Press* la Bucureşti, avea să transmită în Statele Unite o pertinentă dare de seamă consacrată acestui doctorat.

Doi ani mai târziu, în martie 1950, Donald Dunham se vede silit să părăsească ţara, iar o lună mai târziu numele lui este pomenit, fără nici un temei, în cursul procesului „grupului de trădători şi spioni care au activat în cadrul oficiilor de informaţii ale legaţiei Statelor Unite şi legaţiei Marii Britanii" (25-28 aprilie 1950).

Repertoriul *Teze de doctorat 1948-1973, susţinute de autori români şi străini,* editat în 1973 de Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti, nu include nici titlul tezei, nici numele autorului ei, iar din indicele de nume al conducătorilor ştiinţifici ai tezelor de doctorat susţinute în perioada amintită, lipseşte până şi numele profesorului Oprescu.

În anii şaptezeci, după moartea profesorului Oprescu, potrivit dispoziţiilor sale testamentare, exemplarul dedicat acestuia trece în Biblioteca Institutului de Istoria Artei, o dată cu întreaga lui colecţie de cărţi şi reviste. Rămâne însă greu accesibil, mai întâi datorită întârzierii inventarierii, iar acum datorită clasificării lui drept carte rară.

În 1976, teza a fost amintită în *Cronologia relaţiilor româno-americane. Repere şi materiale,* realizată pentru Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică din Bucureşti. Neputând fi publicată, aceasta a rămas un manuscris. În acelaşi an însă, titlul tezei şi numele autorului, precum şi câteva cuvinte despre semnificaţia doctoratului, au fost strecurate în revista *Secolul 20* (nr. 6/1976).

Din decembrie 1989 şi până în ziua de azi, în ţară au fost întreprinse fără succes repetate demersuri pentru valorificarea tezei, la Academia Română, la rectoratul Universităţii din Bucureşti şi la Editura Meridiane.

Despre substanţa tezei primele amănunte apar abia în februarie 1992, când, sub titlul *Teza de doctorat,* revista *România literară* publică traducerea amintirilor autorului ei, care relatează dramaticele circumstanţe ale elaborării şi susţinerii tezei.

Un an mai târziu, teza este pomenită pentru întâia oară în lucrarea *Relaţiile româno-americane în timpurile moderne,* coordonată de Gheorghe I. Florescu şi publicată la Iaşi de Editura Institutului de Istorie „A.D. Xenopol", cu prilejul *celui de-al doilea Congres Internaţional de Studii româneşti,* care s-a desfăşurat în capitala Moldovei între 6 şi 10 iulie 1993.

În 1995, la 6 iunie, Asociaţia „Amicii Statelor Unite" a organizat o masă rotundă intitulată *Cel dintâi doctorat conferit unui american în România.* Această manifestare (la care au luat parte distinşi istorici şi critici de artă, printre care şi o americancă, *visiting professor* la Academia de Arte Frumoase din Bucureşti) n-a dat rezultatele aşteptate.

Donald Dunham văzut de Ross

Analizându-se cauzele acestui eşec, s-a emis ipoteza că practicând istoria şi critica artei culte, moderne şi contemporane, participanţii nu prea erau familiarizaţi cu problematica artelor tradiţionale şi că s-a săvârşit greşeala de a nu fi invitat şi istorici şi critici dedicaţi artelor tradiţionale.

Ar fi nimerit să se întreprindă multiplicarea şi distribuirea tezei şi a documentaţiei aferente (raportul profesorului Oprescu, rezumatul tezei prezentat de Donald Dunham comisiei de examinare, traducerea amintirilor sale apărute în *România literară* etc.) atât unor instituţii de peste Ocean (printre care: Institutului Smithsonian din Washington, Muzeului de Artă al oraşului Cleveland şi Muzeului de Artă Românească de pe lângă biserica ortodoxă Sfânta Maria din Cleveland), precum şi Institutului de Etnografie şi Folclor, Institutului de Istoria Artei, Muzeului Satului, Muzeului Ţăranului Român, Bibliotecii Academiei Române, Bibliotecii Naţionale, Bibliotecii Centrale Universitare din capitală şi bibliotecilor universitare din provincie.

Având astfel, în sfârşit, posibilitatea de a consulta cu empatie teza de doctorat, nu încape îndoială că - amintindu-şi de părerea celor ce cred că a analiza specificul naţional pot mai bine străinii decât băştinaşii, autoanaliza fiind în genere supusă greşelii, - specialiştii nu vor întârzia să-i preţuiască meritele şi îi vor deschide drumul spre valorificarea ce i-a fost refuzată o jumătate de secol.

Ioan Comşa

Revista românilor din Seghedin

CONSISTENT şi mult diversificat în substanţa materialelor publicate, lărgind cercul colaborărilor, apare numărul dublu al revistei românilor din Seghedin, *Convieţuirea/ Együttélés* (4/1997-1/1998). Editată de un inimos grup de intelectuali români din Ungaria, grupaţi în jurul Catedrei de limbă şi literatură română din cadrul Institutului Pedagogic „Juhász Gyula" din Seghedin, revista îşi construieşte din mers o frumoasă şi rodnică tradiţie. Căci, dincolo de problemele minorităţii şi ale contextului socio-lingvistic în care aceasta îşi susţine identitatea, *Convieţuirea* se deschide cu acest număr spre un cadru mult mai larg al valorilor care configurează identitatea de limbă, credinţă şi cultură. Rubricilor iniţiale *(Politica, Deale noastre, Şcoala, Limba)* li se adaugă acum intervenţii pertinente şi docte privind creaţia literară a românilor din Ungaria *(Cultură-literatură),* aspecte ale spiritualităţii *(Biserica, Tradiţii)* şi, nu în ultimul rând, consemnări ale unor evenimente cu tangenţă pentru românitatea din Ungaria, la rubrica *Aniversări.*

Numirea noului ambasador al României în Ungaria, d-l Petru Cordoş, deschiderea Consulatului General al României la Szeged şi intervenţia consulului general, Andrei Oancea, sunt evenimentele receptate prompt de revista din Seghedin. O fişă de prezentare a ministrului de externe român, d-l Andrei Pleşu, completează această secţiune a sumarului. Continuă dezbaterea din numerele anterioare asupra simbolurilor tricolorului (C-tin Mălinaş - *Din istoria tricolorului*), precum şi implicaţiile sociale, etnice, culturale ale minorităţilor din zona Seghedin, cu date statistice la zi, în intervenţia lui Rátkai Arpád.

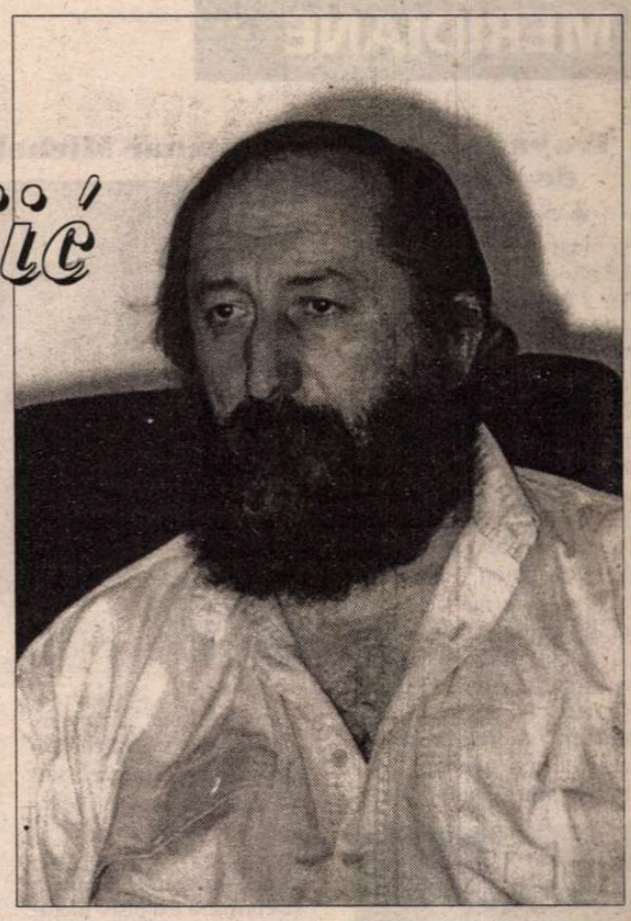
Substanţa numărului o formează articolele despre biserică, şcoală, cultură şi literatură. Practica interviurilor cu intelectuali români şcoliţi la instituţiile româneşti din Ungaria (Petru Popuţa, la Colegiul „Nicolae Bălcescu" din Gyula) este dublată acum de literatura memorialistică, datorată Luciei Borza *(Amintirile adolescenţei),* care reînvie imagini şi chipuri din zona Chitighazului, comună locuită de români. Lucia Borza, o neobosită slujitoare a şcolii româneşti din Ungaria, păstrează, la cei 70 de ani, acelaşi spirit fecund şi jovial al anilor formaţiei sale. Un excurs istoric privind situaţia greco-catolicilor din Transilvania (Maria Berényi), ca şi fragmente dintr-un studiu mai amplu asupra presei române de la Budapesta, 1821-1945 (Eugen Glück), oferă cititorilor informaţii probate ştiinţific despre o puternică mişcare culturală românească în capitala Ungariei. Comemorarea a o sută de ani de la moartea lui Alexandru Roman, primul profesor de română la universitatea budapestană, dă prilejul lui Gheorghe Petruşan să intre şi pe terenul publicisticii iniţiate de cărturarul şi deputatul român. Ciclul aniversărilor este marcat de conotaţiile memorialisticii lui Ioan Slavici (în intervenţia lui Cornel Munteanu), precum şi de reflexele europene ale comparativismului lui Tudor Vianu (*Centenarul Tudor Vianu* de Vasile Voia).

Secţiunea creaţie, proză, poezie, critică, cuprinde aici poeme de George Irimiaş, proze scurte de Petruşan Veronika şi Kudelász Nóbel, precum şi un profil liric, Maria Berényi, în comentariul semnatarului acestor rânduri.

Salutând intenţia redacţiei de a strânge material pentru un posibil dicţionar al personalităţilor româneşti din Ungaria, sugerăm colectivului redacţional publicarea, la sfârşitul fiecărui număr, a unor date bio-bibliografice ale colaboratorilor, ca etape în definitivarea proiectului propus.

Cornel Munteanu

Poeme de Adam Puslojić



Rug pentru fratele meu

Lui Dragoljug, lui Firulo

Dacă e un Dumnezeu, și există,
atunci rugul ăsta nu mă mai poate
atinge, decît peste capul meu.
Nu pot ei, frate Dragoljube,
să mă omoare și să mă îmbrățișeze...
Ar putea doar de-a-ndoaselea
(ceea ce ei nu știu!)
să mă îmbrățișeze și apoi să mă omoare.
De aceea avem noi crucea la Krajina,
avem piatra
și sufletul în piatră.
Avem același cer și aceleași stele
cît pentru trei țări: la fel, la fel
și iarăși la fel.
Avem noi și cîntarea aceea a ta
care e cîntarea mea.
O avem și pe-a ta
care e, frate migdale, frate
- Frate Adam,
care e-a ta (doar a ta!)
cîntarea cîntărilor.
Niciodată auzită de ei
cîntarea asta, n-au văzut-o ei
în străfundul sufletelor noastre
unde dealul crește din copaci
iar copacul înflorește.
Copacul e Dumnezeu.
N-o știu ei, n-o au!
Cîntarea asta se duce, se înalță
ca spicul de grîu.:. ca fratele
fratelui meu! Se duce, se tot duce
și nu se mai oprește.
Cîntă, fratele meu, frate
de deasupra și frate dedesubt.
cîntă cît mă mai ai
și cînd odată și-odată
n-o să mă mai ai, în cer
n-o să mă mai ai.

Și ai grijă de tine, ai grijă.
„Păzește-te de lucru'rău!"

Novi Sad, 21 octombrie 1996

Cartea cuiva pe o masă

Lui Ivan V. Lalic

Moartea ta m-a luat pe nepregătite
în casa mea natală, de cu zori... cînd
vestea proastă, aproape senină de la radio
a dat brusc buzna afară din casă,
în Grădina mea (a ta, a nimănui),
unde pentru a suta oară udam
florile, vîntul și zădărnicia
pustietății și paraginei și arșitei
verii-deodată-au devenit ca
toate celelalte, *obișnuite,* chiar așa.
Ivane, Ivane, blînde poete.
Te-ai dus în satul universal al
durerii și luminii, să vezi totul
și vezi totul în preajma Domnului tău.
Acum stau și aștept scrisoare de
la tine, într-o bună zi. Cînd n-oi mai
fi nici eu aici, de unde îți scriu
acum cînd mușita arșitei vestește
că ploaia făgăduinței degrabă va stropi
pămîntul și grîul și că încă o dată
vom păcăli foamea și moartea
care din Europa se îndreaptă încoace
cu iuțeala intrării custurii direct
în nemărginita bunătate a pîinii, albă
sau neagră, de pe masa asta a noastră.
Iau ulciorul rece și beau.
Și beau. Și beau.

Pe masă mai sunt firimituri, o solniță,
și cartea cuiva ca o scrisoare.
În care, zice-se, există o scurtă
prezentare și un opis a tot
ce nu ne-a izbutit.

Kobisnica, iulie 1996

Notă în ajunul poterei

Nu-s dintre cei urmăriți de
poteră. Nu-s, și nu-s, și nici
în poteră nu-s! O parte din mine
stă ascunsă, nebănuit de jos, că
nici moartea nu mi se mai apropie, aici
trebuia deja investit totul și
bunurile și fantezia și părțile trupului
și propriul chip, uneori.
Prin asta văd cum viața mea
de acum (luată în mare) din timp
și-a strîns căderea și și-a împlinit
dumnezeiasca vrere, prin care
sunt și nu-s deopotrivă în semnul
timpului, deopotrivă în materia cosmică
deopotrivă în veșnicie. Semnul veșniciei
mele e și azi în căutare, altminteri
n-aș mai fi eu, întrebările mele ori
răspunsurile mele la mutenia
mea dumnezeiască. Mutenia
de sine. Mi-oi dezlega odată limba
în ciuda lumii cosmice.

Valejo, 22 august 1996

ADAM PUSLOJIC este poetul sîrb care declara în primul său volum scris direct în limba română, *Plîng, nu plîng* (Ed. Augusta, Timișoara, 1995): *Eu sunt soldatul poeziei românești.*

S-a născut la Kobisnică, în valea Timocului (Iugoslavia) în 1943. Urmează liceul la Negotin și Facultatea de Filologie la Belgrad. Debutează publicistic în 1963, iar în 1967 debutează editorial cu volumul *Există pămînt* (*Postoji zemlja*). Urmează șaptesprezece volume de versuri, care îl vor consacra definitiv ca un creator de limbaj poetic. Spectacolul liricii sale stă sub semnul mistificării, al echivocului. Dualismul dintre esență și aparență rezidă în conștiința că lucrurile grave pot fi citite în atitudini fruste. Miza poeziei sale vizează arbitrariul logicii comune.

Dar, în afara poeziei sîrbe - matricea sa lingvistică -, Adam Puslojic este și poet român, căci de curînd a recidivat cu un al doilea volum de versuri scris în limba română. Și asta după ce a tradus, în șaizeci de volume, cam tot ce era de tălmăcit din lirica română, de la Eminescu, Blaga, Bacovia, Arghezi, Ion Barbu și pînă la poeții nouăzeciști.

Poemele traduse aici au fost alese (împreună cu autorul) din ultimul său volum de versuri, *Sarindar* (Marica Srpska, 1997).

Poezie la baza neagră a visului

Aici aș putea să mă culc
ca în pămînt, ca pe iarbă,
doar că acum nu mi-e somn
căci mă încinge fulgerul
căci mă stoarce tunetul
scăpărînd înfiorări.
De aceea stau în picioare
și flutur steagul alb
Salvarea, nu capitularea
tăișul dublu al fiarei
mă înfioară și mă pironește
rînjetul demonic, atît de
blînd, smintit de lin,
netulburat.

decembrie, 1995

Notă despre un furt

În țara hoților, hoția
devine un fenomen fără de care
nu mai pot nici hoții, nici păgubașii.
Aștia dintîi (pare-se)
îs de departe majoritari, dar și mult
mai bine organizați. Lucru de care
m-am putut convinge chiar aici, aseară,
la Budva, cînd ne-au călcat
„ușurel" vila - de fapt cosmelie
cu vedere la mare. În satul meu
de baștină, de unde o pornisem direct
aici, la *odihna poezească*
și la *tîrgul poeților,* o asemenea
colibă nu mai există. Deși
prin părțile esențiale ar aduce
întrucîtva cu casa mea natală. Poate de aceea
hoția asta nu mi-e străină
ticăloasă și proscrisă,
precum păcatul fratricidului, precum
pilda cu Cain și Abel din Biblie.

Budva, 6 august 1996

Ramură de mirt în loc de laur

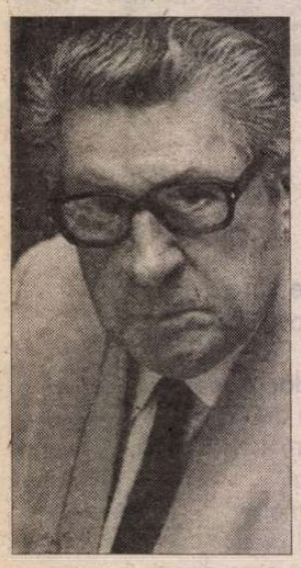
În loc de laur, iau o crenguță
ruptă de mirt, pe care
mi-o pun pe cap, ținîndu-mi-l
un timp nemișcat.
În așa fel încît și timpul
să-mi stea pe creștet.
Încît lumina
să atingă doar lumină și veșnicie.
Chipul ideii de glorie universală
tocmai astfel dispare
și la care vechii romani
visau în taină și pentru care
uneori își omorau
prietenii chiar.
Astfel mă trece gîndul că ramura
de mirt care firesc, naiv
chiar, îmi încoronează capul
o port pentru o clipă în urbea
scăldată în splendoare,
în vis și nimicnicie.
De la ideea veșniciei către
moartea mea, abia de e
un pas - proaspăt rupta
ramură de mirt verde,
în loc de laur.

Budva, 8 august 1996

Prezentare și traducere de Mariana Ștefănescu

Troyat acuzat de plagiat

◆ Prolificul romancier și biograf Henri Troyat (în imagine) care, în ciuda celor 87 de ani, a declarat că își va menține ritmul de două cărți pe an, cel puțin pînă în 2000, a fost dat în judecată pentru plagiat de Gérard Pouchain și Robert Sabourin, un profesor de liceu și un preot, care l-au acuzat că în biografia *Juliette Drouet*, apărută anul trecut la Flammarion, s-a inspirat nepermis de mult din biografia alcătuită de ei iubitei lui Victor Hugo și apărută cu 5 ani înainte la Fayard. Cartea lor - pentru care au muncit enorm, răsfoind zeci de mii de ziare, căutînd în arhive, unde au des-



coperit importante documente inedite - este adesea „citată" fără ghilimele și fără indicarea sursei, aproape identic."Tot ceea ce dorim este ca el să recunoască ceea ce ne datorează" - spun acuzatorii. Iar Troyat, foarte rănit de acest proces, e de părere că la baza lui stă „o hipertrofie a instinctului de proprietate literară" fiindcă, în cazul biografiei aceluiași personaj, se povestesc cronologic inevitabil aceleași fapte. Justiția va decide.

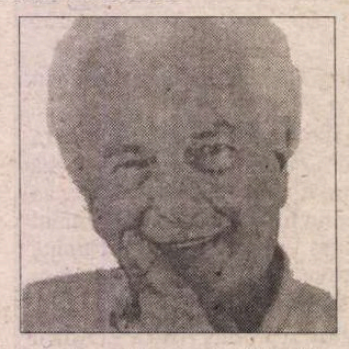
Bătrînica

◆ Penelope Fitzgerald, despre care anunțam în numărul 19 că a obținut Premiul american al criticii pentru romanul *Floare albastră* (pentru prima oară decernat unui romancier din afara SUA), a început să scrie la 60 de ani, iar acum are 82. Romanul premiat îl are ca erou pe Novalis. Cînd editorul ei american i-a telefonat la Londra pentru a o anunța că a întrunit mai multe voturi ale criticilor decît Don De Lillo și Philip Roth și că ar trebui să serbeze victoria, ea a răspuns cu calm: „Aveți dreptate. Cred că azi nu o să mai calc rufe, cum îmi propusesem". Cu aceeași simplitate a răspuns reporterului de la „The Guardian", care-i cerea rețeta succesului ei: „Cînd am scris primul meu roman, editorul mi-a tăiat ultimele opt capitole. Mi-a spus că nimeni n-are chef de cărțoaie așa groase. De atunci am ținut cont de asta."

Centenar Michel de Ghelderode

◆ Autor belgian de primă mărime, dramaturgul și prozatorul Michel de Ghelderode, pe numele său adevărat Adhémar Martens, s-a născut în 1898 la Ixelles, a făcut studii muzicale întrerupte pentru a se consacra exclusiv literaturii, iar în 1918 a debutat cu povestiri, dar și cu o piesă de teatru, *Moartea privește pe fereastră*. Sănătatea sa fragilă, suferințele fizice și insomniile i-au hărăzit o viață solitară, consacrată scrisului, fidel aceluiași univers flamand, dar cu o mare putere inovatoare, atît în teatru, cît și în povestirile fantastice. Originalitatea pieselor sale, între care *Escurial* (1927), *Barabbas* (1928), *Pantagleize*, „vodevil trist" (1929), *Magie roșie* (1931), *Femeile la mormînt* (1933), apoi capodoperele maturității, dintre 1937-39 – *Sire Halewyn, Balada Marelui Macabru, Domnișoara Jaïre, Ieșirea actorului, Farsa tenebroșilor, Hop! Signor* și *Cronica infernului*, conturează un univers halucinant, macabru și crud, de o mare forță poetică, „un gotic flamand amestecat cu un fel de variantă spaniolă a teatrului elisabethan", după cum îl definește Pol Vandromme într-un număr recent din „Le Figaro littéraire", cu ocazia apariției, la Gallimard, a volumului VI din ediția completă a *Teatrului* lui Ghelderode, care s-a stins din viață în 1962, pe cînd renumele său internațional încă nu atinsese faima de astăzi. La noi, deși la începutul anilor '70 s-a bucurat de mare succes o selecție din prozele sale, *Povestiri crepusculare*, apărută la Ed. Meridiane în traducerea Anei Blandiana, și cîteva piese i-au fost reprezentate, Michel de Ghelderode e încă insuficient cunoscut.

Vanitosul Heller



◆ *Catch 22* a fost biblia tineretului american care protesta în 1968 împotriva războiului din Vietnam. În afară de acest mare succes, Joseph Heller mai are la activ încă cinci romane și cîteva scrieri autobiografice. Ultimul său roman, *Now and Then*, apărut recent în SUA, a determinat-o pe o ziaristă de la englezescul „The Observer" să facă drumul pînă la New York pentru a-l întîlni. Impresia ei despre scriitorul acum în vîrstă de 74 de ani n-a fost prea favorabilă: „Modestia și Joseph Heller nu pot sta în aceeași frază". Agasată de ego-ul supradimensionat al lui Heller, ea îi reproduce spusele: „Mi-ar plăcea să iau Premiul Nobel. Îl merit. Nu cred că or să mi-l dea, dar dacă ar face-o într-o bună zi n-aș fi deloc surprins."

Ireverențioșii

◆ Au fost de ajuns șase luni pentru ca *South Park*, un serial de desene animate realizat de doi tineri, Trey Parker și Matt Stone, să devină extraordinar de popular în SUA. Canalul de televiziune prin cablu care îl difuzează, Comedy Central, reușește să concureze, la ora cînd îl transmite, toate celelalte mari posturi. Cum de a putut un desen animat destul de rudimentar, adesea scatologic, și tot timpul, țicnit, să obțină un asemenea succes? Fiindcă este una dintre foarte rarele emisiuni care nu ține cont de canoanele corectitudinii politice și permite spectatorilor să rîdă nepedepsiți de minoritățile sexuale și naționale, de toate prejudecățile americane. South Park este un orășel din Colorado (care există efectiv), iar eroii serialului sînt patru băieți de 9 ani, care fac tot soiul de trăznăi. Fiecare episod de 30 de minute își ia drept țintă una dintre caracteristicile societății americane (de la pasiunea pentru arme la obsesia extratereștrilor și de la problema mamelor celibatare la aceea a obezității) și își bate joc de ea într-un mod copilăros-scrîntit.

„Noii inamici ai statului"

◆ În fosta R.F.G., extrema stîngă și mediile așazise alternative considerau Statul ca dăunător, o simplă emanație a intereselor economice și industriale. Dar, de cînd acestea din urmă se îndreaptă la rîndul lor împotriva statului în numele teoriei neoliberale, stînga trebuie să-și schimbe discursul - e de părere Jan Ross, ziarist la „Berliner Zeitung", în cartea *Noii dușmani ai statului* (Ed. Alexander Fest, Berlin). Cartea face obiectul unei critici aprofundate în cotidianul „Tageszeitung" - care este chiar organul mediilor de stînga. Ziarul e de acord cu Jan Ross că „recucerirea marjelor de manevră politică nu se poate face fără stat" și lasă să se înțeleagă că există anumite puncte comune între politica stîngii și „o dreaptă conștientă de importanța statului" în fața liberalismului dominant, „care nu concepe libertatea decît ca produs derivat al liberului-schimb".

Wittgenstein contra Popper

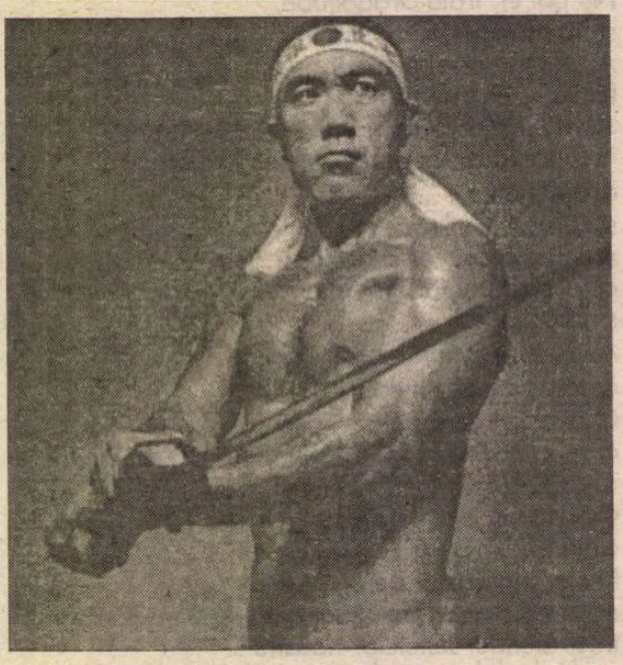
◆ Deși amîndoi vienezi exilați la Londra, filosofii Ludwig Wittgenstein și Karl Popper se antipatizau. Ce s-a petrecut între ei la 26 octombrie 1946, în clubul de la Cambridge unde Popper fusese invitat să conferențieze? La mai bine de 50 de ani de la acea dispută contondentă, ea se reactivează pe Internet, prin discipolii lor. Se pare că, în acea zi de octombrie, Wittgenstein voia să-și convingă auditoriul că problemele filosofice nu sînt decît jocuri de limbaj. Popper l-a contrazis, invocînd regulile morale. Wittgenstein, care se afla în apropierea șemineului, a înșfăcat vătraiul și i-a cerut pe un ton imperativ adversarului său să dea exemple. Așa pretinde John Watkins de la London School of Economics că s-au petrecut lucrurile. „Nimic mai fals" - replică tot pe Internet Peter Geach, 82 de ani, care a fost de față. „E adevărat că Wittgenstein a luat vătraiul, dar nu pentru a-l amenința pe Popper, ci pentru a se servi de el ca exemplu în demonstrație. Și nu e adevărat nici că Bertrand Russel, și el de față, ar fi intervenit să-i despartă pe cei doi filosofi" - scrie „The Observer".

Decorație

◆ Antonio Muñoz Molina, a cărui ultimă carte, *Lună plină*, a fost publicată recent cu succes și în Franța, la Ed. Seuil, a fost făcut Cavaler al Artelor și Literelor. Decorația i-a fost înmînată la Institutul Cervantes din Paris, de către scriitorul franco-spaniol Michel de Castillo.

Mishima în proces

◆ Primă mărturie directă despre homosexualitatea lui Yukio Mishima (care, după cum se știe s-a sinucis prin *seppuku* în 1970), cartea *Sabia și ardeiul iute*, scrisă de Jiro Fukushima, unul dintre iubiții scriitorului, a apărut la 13 martie la Ed. Bungei Shunju și pînă la 30 martie, cînd a fost interzisă de către tribunalul din Tokio, apucase-



să se vîndă 70.000 de exemplare din tirajul de 100.000. Interdicția s-a dat printr-un proces, intentat de către fiica scriitorului, ce deține drepturile lui de autor, lui Fukushima, care reprodusese în carte scrisori personale ale tatălui ei, fără să-i ceară permisiunea. De fapt, nu problema copyright-ului o interesa pe fiică, ci menținerea tabuului asupra homosexualității lui Mishima, umbrind merele scriitor ar fi fost *gay*, și asta nu din pudibonderie, cît din rațiuni politice. Succesul cărții lui Jiro Fukushima (apărută la puțin timp după corespondența Mishima-Kawabata) se explică nu doar prin curiozitatea publicului pentru viața intimă a unei celebrități, ci și prin fascinația pe care misterul morții teatrale a scriitorului și omului politic o exercită încă, după aproape trei decenii.

Jucătorii

◆ Frederick Barthelme, autor a zece romane (între care un succes special l-a avut *Bob, jucătorul*), și fratele său Steve, și el romancier, sînt urmăriți de cazinoul din Biloxi, Mississippi, pentru fraudă la *blackjack*. Frații Barthelme neagă totul și aduc ca dovadă a inocenței lor faptul că au pierdut în acel cazino 70.000 de dolari. Nu știm dacă suma provenea din drepturi de autor sau din cîștiguri precedente la masa de joc.

Farsa lui William Boyd

◆ David Bowie, redactor la trimestrialul „Modern Painters", cunoscut pentru interviurile sale nonconformiste cu artiști celebri, și-a înființat, împreună cu niște prieteni, propria editură consacrată artei, 21Publishing LTD, cu scopul declarat de a tipări cărți ireverențioase. Primul titlu îi aparține și dă tonul: *Să înjurăm!* Cel de-al doilea volum tipărit de noua editură e o biografie semnată de William Boyd (în imagine) - *Nat Tate: un artist american, 1928-1960.* Recent, toată lumea bună din New York a fost invitată la lansarea biografiei acestui

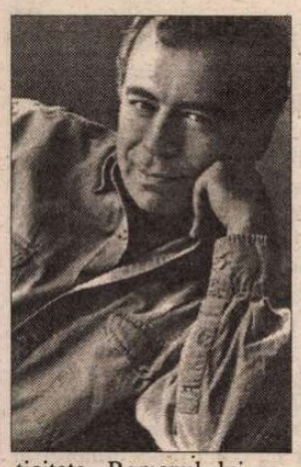
pictor necunoscut, contemporan cu De Kooning și Pollok. În timpul cocktailului, Bowie a citit pasaje din cartea lui Boyd. Fragmentul ce povestește sinuciderea lui Nat Tate, care s-a aruncat în ocean de pe un vapor, a stîrnit o vie emoție - femeile lăcrimau, bărbații își exprimau regretul pentru drama artistului neînțeles. Numai Boyd zîmbea. Și a sfîrșit prin a mărturisi că biografia aceasta e o farsă: Nat Tate e invenția lui. Nu toată lumea a apreciat gluma. Următoarea carte anunțată de 21 Publishing este un eseu despre pictura engleză.

Recunoaștere postumă

◆ La 22 februarie 1957, Guido Morselli scria în jurnalul său: „Ce roman nenorocit!“. Nu era vorba despre o carte pe care tocmai o citise, ci despre propriul său roman de debut, scris în timpul războiului și care, de mai bine de 10 ani zăcea în sertar, respins de mai multe edituri. *Uomini e amori*, „romanul originilor“, a trebuit să aștepte în sertar încă patru decenii pînă a fi publicat la Ed. Adelphi. Abia după sinuciderea lui Guido Morselli, în 1973, talentul său a fost recunoscut de critică și numele lui plasat printre scriitorii italieni importanți. Așa se explică de ce și romanul de debut a ajuns în sfîrșit la cititori - scrie „La Stampa“.

Vîrsta critică

◆ Richard Russo, al cărui roman, *Un om aproape perfect*, a fost ecranizat la Hollywood, Paul Newman jucînd rolul principal, și-a făcut o specialitate din descrierea Americii obișnuite și a micilor dezastre cotidiene, într-un stil ce amintește de John Updike prin dezabuzare și de David Lodge prin caus-

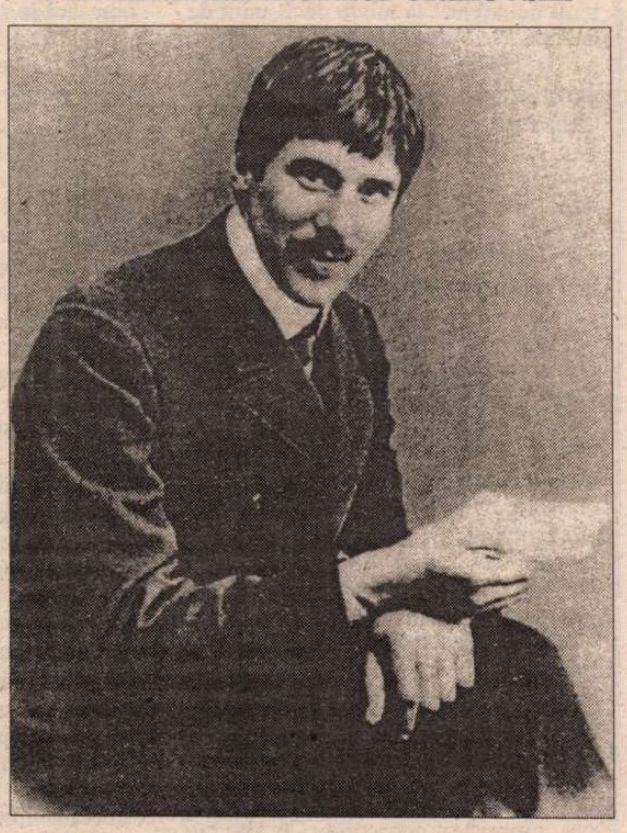


ticitate. Romanul lui recent, *Un rol care-mi convine*, are în centru criza bărbatului la 50 de ani, satira vizînd viața în campusurile universitare. Dar, spre deosebire de mușcătorul Lodge (atît de apreciat la noi după seria de autor de la Ed. Univers), Richard Russo vădește oarece compasiune pentru personajele sale.

Sociobiologia

◆ Edward O. Wilson „și-a petrecut viața studiind furnicile, dar este cunoscut în special pentru încercările lui de a lega biologia de știința comportamentului uman“ - amintește „Business Week“. În studiul său apărut recent, *Conciliere* (Ed. Knopf, New York), inventatorul sociobiologiei pledează pentru „o nouă știință a naturii umane, care va contribui la explicarea științelor sociale, a artei și literaturii, prin intermediul științelor naturale“. Un proiect vast, ce amintește de acela al lui Auguste Comte...

Jurnalul lui Kornei Ciukovski



◆ La Ed. Fayard a apărut în traducere Jurnalul lui Kornei Ciukovski din perioada 1930-1969, extrem de interesant fiindcă scriitorul era un om cinstit și sensibil, supus unor vremuri cumplite. Viața lui a fost plină de tragedii: moartea fiicei celei mari, Mura, în 1931, teroarea stalinistă care i-a lovit familia, fiul său Boris ucis pe front în 1941, moartea soției în 1955, a altui fiu în 1965, suferințele prietenilor iubiți - Pasternak, Ahmatova... Mizeria și izolarea profesională pînă în 1953, apoi faima și gloria de care a avut parte, simțindu-se în fața publicului un escroc. Exigența morală i-a atras prietenia noii generații - Soljenițîn, Evtușenko, Ciuhonțev... Jurnalul redă întreaga complexitate a omului: elanurile, slăbiciunile, certurile, entuziasmele, contradicțiile, remușcările, prieteniile literare, dezgustul și revolta, ezitările și compasiunea. În imagine, Kornei Ciukovski în 1910.

Arta

◆ Teatrul Royale din New York prezintă cu succes piesa *Artă*. Această farsă a Yasminei Reza este considerată de revista „The New Yorker“ drept „un splendid vehicul“ pentru trei actori desăvârșiți - Victor Gaber, Alan Alda și Alfred Molina. Ei interpretează rolurile a trei bărbați, a căror prietenie veche de cincizeci de ani este amenințată când unul dintre ei cumpără un tablou pentru suma de o sută de mii de franci. Piesa, tradusă din franceză de către Christopher Hampton, este regizată de Matthew Warchus.

Un star indian

◆ Frumoasa Arundhati Roy, 39 de ani, era cunoscută în țara sa, India, ca scenografă, scenaristă și soție a unui regizor apreciat, Pradip Krishen. Pînă anul trecut, cînd romanul ei de debut, *Dumnezeul lucrurilor mărunte*, scris în engleză, a făcut din ea o vedetă literară mondială. Încununată cu Booker Prize, cartea s-a vîndut numai în SUA în 230.000 de exemplare și a fost tradusă în 35 de limbi, avînd un imens succes în toată lumea. Mai puțin în India, unde multă lume a fost șocată de libertățile tematice și de limbaj ale romancierei, căreia i s-a intentat chiar un proces pentru obscenitate. Arundhati Roy explică: „Indienii trăiesc în secole diferite. Sînt unii foarte moderni, iar alții, destui, țin încă de Evul Mediu“.

Calcule

◆ Numismații au calculat valoarea actuală a celor 30 de arginți pentru care Iuda Iscariotul l-a vîndut pe Isus: cam 61 milioane lei (40.800 FF). În Palestina de la începutul sec I, suma de 30 de arginți nu ajungea nici pentru a trăi bine un an. Cercetările confirmă că Iuda nu a trădat pentru bani ci din dezamăgire: el spera că Isus va lupta pentru eliberarea poporului său și nu putea accepta ideea unui regat în afara lumii noastre. Numismații și-au prezentat rezultatul cercetărilor lor în cadrul unui colocviu la Torino - scrie „La Stampa“.

HERTA MÜLLER - laureata premiului IMPAC

CEL MAI valoros premiu literar pentru un roman în limba engleză, premiu acordat de societatea americană IMPAC prin decizia unui juriu internațional, i-a revenit în acest an Hertei Müller, pentru romanul său intitulat *Herztier - Animalul din inimă* (apărut sub acest titlu și în românește, la Editura *Univers*). Această scriere, cotată în relatările de presă care anunțau evenimentul drept un roman autobiografic, a fost tradusă în engleză și a apărut la Editura Metropolitan din New York în 1996. Faptul că Herta Müller, care trece drept una din candidatele cele mai redutabile la premiul literar german Georg Büchner, a fost răsplătită deja cu premiul IMPAC, în valoare de 280.000 de mărci, nu i-a putut surprinde decît pe cei care manifestau unele semne de oboseală la lectura angajantă, la proza de înaltă tensiune a scriitoarei germane originare din România. *Die Welt* menționa de altfel într-o relatare că în urma apariției ultimului roman al Hertei Müller, *Heut wär ich mich lieber nicht begegnet* („Astăzi aș fi preferat să nu mă întîlnesc cu mine însămi“), unii critici germani ar fi declarat cu un aer excedat: „Iarăși dictatura!“. I s-ar fi cerut de asemenea Hertei Müller să scrie odată și ceva despre Germania. Autoarea ar fi ripostat că nu a scris niciodată opere la comandă, mărturisind după aceea că ar resimți un fel de presiune prin care i s-ar cere să plătească în sfîrșit un tribut și Republicii Federale. Ziarul citat consemnează cîteva din credourile literare ale autoarei și desigur reacția de bucurie a Hertei Müller la vestea decernării acestui premiu. Romanul *Herztier* a fost scris și în amintirea a doi prieteni dispăruți, Rolf Bossert și Robert Kirsch, premiul IMPAC fiind și un omagiu adus acestora. De notat că premiul IMPAC, pe care Herta Müller îl ia în primire la 13 iunie la Dublin, constituie, în optica unor observatori ai scenei literare germane, și o lecție dată tendințelor egocentriste ale unei anumite critici. Herta Müller considera că literatura își are originile acolo unde trauma a fost și cea mai puternică. Un autor nu-și alege tema romanelor sale cum și-ar alege o pereche de pantofi, este de părere marea prozatoare germană, născută în România în 1953, care în cărțile ei tematizează tocmai experiența dictaturii. Iar într-o lume în care traumele pricinuite de dictaturi sunt departe de a fi încetat, experiența suferințelor datorate dictaturii și a rezistenței împotriva acestora vor constitui încă multă vreme un rezervor de excelentă literatură - precizează cotidianul *Die Welt* în foarte analitica relatare a acestui eveniment, care nu-i poate sub nici un motiv lăsa indiferenți pe cititorii din România, pe admiratorii talentului și curajului unei scriitoare de excepție, Herta Müller.

Rodica Binder

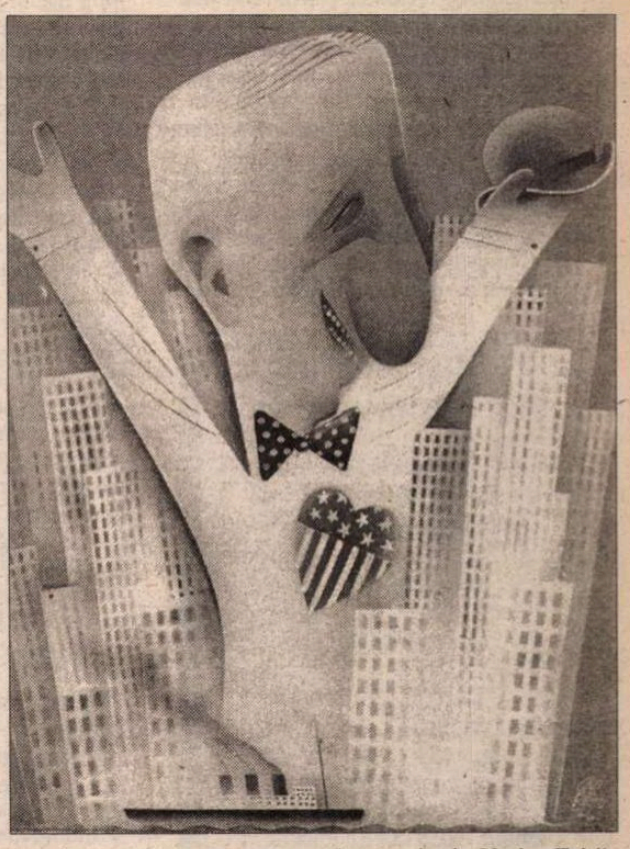
Istoria și virușii

◆ Dacă soldații trimiși de Napoleon în Caraibe, cu scopul de a reprima revolta sclavilor negri, nu ar fi fost decimați de febra galbenă, Haiti nu și-ar fi obținut independența atît de repede. Dar consecințele acestei epidemii nu se opresc aici, fiindcă, din cauza ei, Napoleon și-a abandonat proiectele de expansiune în Lumea Nouă. „New York Times Book Review“ dă acest exemplu pentru a ilustra teza lui Michael B.A. Oldstone din volumul *Virusi, flageluri și istorie* (Oxford University Press), conform căreia „virușii pot provoca evenimente la nivel mondial“.

CIAKids

◆ „Nu vrem să formăm și să recrutăm viitori agenți, ci să informăm cît mai distractiv posibil“, explică un responsabil de la CIA, în „New York Times“, rostul creării unui sit Web, destinat să familiarizeze, prin intermediul jocurilor, testelor și al unor personaje imaginare, publicul tînăr cu lumea celebrei agenții de informații. Punînd accentul pe aspectul pedagogic, situl, botezat CIAKids, vizează „să educe tinerii, să-i învețe mijloace de a se adapta oricărei situații (în special celor primejdioase), să fie disciplinați, curajoși, capabili să accepte anonimatul“.

Caricaturi



◆ National Portrait Gallery din cadrul Institutului Smithsonian de la Washington prezintă până la 23 august o expoziție cuprinzînd peste două sute de caricaturi ale unor personalități. Imaginea noastră îl redă pe Al Smith într-o caricatură a lui Paolo Garretto, publicată în 1934 de vechea formulă a revistei „Vanity Fair“. Al Smith a fost, în decursul a patru mandate, guvernator al New York-ului în deceniile de după primul război mondial, făcând din marea metropolă americană „laboratorul de prototipuri ale politicienilor *New Deal*-ului“, după cum apreciază „The New Yorker“.

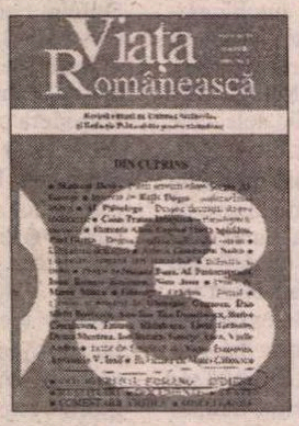
Afaceri bune

◆ Editura italiană Mondadori, aparținînd grupului Fininvest al lui Silvio Berlusconi, a anunțat o creștere cu 56,1% a beneficiului său net în anul trecut. Editura are o cifră de afaceri de 577,4 miliarde de lire.

Revista revistelor

Între viață și literatură

Chiar dacă n-am fi știut că nr. 3 din *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* are ca redactor responsabil pe Vasile Andru, ne-am fi dat seama după sumar, căci secțiunea lui cea mai interesantă o constituie textele grupate sub titlul *Interferențe româno-indiene.* Ea se deschide cu un interviu luat de prozatorul nostru indianist E.S. d-lui Rajiv Dogra, ambasadorul Indiei la București, despre care aflăm cu această ocazie că e și scriitor. Ambasadorul-scriitor răspunde întrebărilor elaborate ale lui Vasile Andru în prima sa calitate, cea oficială, căci e *de profesie* diplomat, un diplomat de carieră, iar scrisul e *o ocupație:* „Cînd vorbești de două acțiuni creatoare, profesie și ocupație, nu există primar și secundar. Sînt fericit că sînt în stare să scriu așa cum lucrez în profesia mea de diplomat". D-sa recunoaște că dialogul cultural româno-indian e încă firav și inegal, din pricina insuficientei informații. Dintre scriitorii români, în India sînt cunoscuți doar Eminescu, Blaga și Mircea Eliade. Acesta din urmă - cel mai bine: „De fapt, într-un sondaj cultural, la a 50-a aniversare a Independenței Indiei, îmi amintesc că o revistă a făcut o listă cu cele mai importante 10 cărți despre India, scrise de străini, iar cartea lui Mircea Eliade, *Maitreyi,* figură printre ele. Romanul *Maitreyi* a fost tradus de către o editură indiană în urmă cu mai mulți ani, cu titlul de *Bengal nights (Nopți bengaleze),* și am fost foarte bucuros să văd că *Bengal nights* figurează ca una din cele mai importante cărți despre India în acest secol." ❖ Fiindcă a venit vorba despre *Maitreyi,* surpriza pe care ne-o aduce acest număr bun al „Vieții românești" este publicarea a patru scrisori, extrem de interesante sub raport literar și psihologic, adresate de prototipul real al personajului titular, Maitraye Devi, lui Sergiu Al.-George, în 1972, după ce, datorită acestuia, citise în sfîrșit romanul lui Mircea Eliade, celebru la acea dată prin versiuni în toate limbile de circulație. Lectura are un efect devastator asupra bunicii de 58 de ani, ea însăși autoare a 14 cărți și conducătoare de instituții sociale: trecutul învie, făcînd să izbucnească sentimente reprimate timp de 42 de ani, cu patima adolescentină rămasă intactă. Interesant este că Maitraye (așa își scrie ea numele) Devi, deși ea însăși scriitoare, nu poate distinge între viață și literatură și reproșează *romanului* neadevăruri și inadvertențe: nu așa s-au petrecut lucrurile, multe din pasajele cărții sînt *fantezii,* Mircea Eliade nu a înțeles-o și dă o imagine falsă a iubirii lor. (De altfel, pentru a restabili adevărul *ei,* va publica în 1974, la Calcutta, propria versiune romanescă a evenimentelor din tinerețe, sub un titlu împrumutat din *Upanișade, Cea fără de moarte și fără de sfîrșit.* Doi ani mai tîrziu, romanul ei apare și în engleză, cu titlul *It does not die,* iar din 1992 îl avem și în românește, *Dragostea nu moare* - Ed. Românul) ❖ Din scrisorile către Sergiu Al-George, cei care n-au citit *Dragostea nu moare* (a cărui acțiune prelungește drama pasională pînă la senectute) pot afla continuarea epică a romanului românesc: „Mircea a ieșit din viața mea în urmă cu 42 de ani. L-am așteptat 4 ani. Apoi m-am căsătorit, la opt zile după ce-am aflat de el, cu un om pe care l-am întâlnit doar în noaptea nunții. În acea noapte, chiar mă așteptam să aud pașii lui Mircea pe scări. Visam să vină și să mă salveze în ultimul moment. Și totuși soțul meu este un om foarte bun, în toți acești 37 de ani a fost foarte bun cu mine și mi-a dat libertatea absolută să-mi conduc viața așa cum doresc. Noi am fost în stare să clădim o căsnicie ideală./.../ Mi-am adunat toate forțele ca să-l uit [pe M.E. *n.n.*], în timp ce eram aproape sigură că existența lui nu înseamnă nimic pentru mine - când, în 1970 am auzit că el m-a pomenit către cineva. Am crezut că trebuie să-i scriu și să văd dacă răspunde la chemarea mea. El n-a răspuns - m-am simțit rănită, dar am făcut un alt efort ca să-l uit pentru totdeauna, și mi-am spus că aceasta e ultima dată când mă gândesc la el. Apoi ați venit dumneavoastră, Sergiu." Din acest moment, dorința de a-l revedea ajunge o adevărată obsesie. Deși scrisorile ei către Mircea Eliade rămîn fără răspuns, Maitreyi refuză să accepte că pentru savantul din Chicago episodul din tinerețe nu mai există decît în paginile cărții. Preferă să creadă că e împiedicată să ia legătura cu el de către o soție geloasă care „îl ține prizonier". Și nu se lasă pînă cînd, în mai 1973, îl întîlnește. Din *Jurnalul* lui Mircea Eliade, unde e consemnată în două fraze, știm că revederea i-a fost penibilă și i s-a părut, „într-un anumit sens, de prost gust". Din *Dragostea nu moare* se înțelege că și pentru doamna grasă, cu ochelari, aproape sexagenară, dar cu ardoarea adolescentină păstrată intactă, întrevederea mult așteptată a fost dezamăgitoare. ❖ Întîmplarea face ca, din admirabila ediție critică de *Opere - Mircea Eliade,* pe care o îngrijește la Ed. Minerva Mihai Dascal, să fi apărut de curînd volumul II ce conține chiar *Maitreyi,* însoțit de peste 200 de pagini de note și comentarii ale editorului și ale lui Mircea Handoca. Întreaga poveste dimprejurul romanului se află în aceste comentarii, inclusiv punerea în paralel a modului cum e văzută aceeași experiență existențială de către Mircea Eliade și Maitreyi Devi. Corelînd perspectivele narative - spun editorii - „obținem un nou și tulburător roman pasional, care nu este altul decît «romanul autobiografic» al celor doi autori". Experimentul merită cu prisosință citit.



Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

Sindromul kir Ianulea

RISCUL de țară al României e mai mult un subiect la modă decît unul de analiză. Ne bîntuie, fără să știm, duhul lui kir Ianulea, iar Caragiale, pe post de diagnostician, ne pune la dispoziție consultații gratuite, în chestiuni de rating. El ia un negustor, pe kir Ianulea, și-l trece de la riscul minim, cînd acestuia îi merg afacerile *de nu mai știa ce să facă cu banii,* pînă la cel maxim, în care creditorii îi ațin calea pentru a-și mai recupera din datorii.

Pînă nu cu multe decenii în urmă, cea mai cunoscută agenție de rating în lumea capitalului erau știrile, iar uneori chiar zvonurile care circulau printre negustori, bancheri și cămătari. Caragiale, care și-a încercat fără succes norocul în afaceri, știe, teoretic, ce trebuie să faci cu banii, chiar și atunci cînd nu le mai știi numărul. Ei trebuie reinvestiți, în nici un caz consumați. Păgubosul berar îi scade *ratingul* lui kir Ianulea încă din momentul cînd personajul său intră în criză de imaginație în privința reinvestirii banilor pe care îi cîștigă. În lada cu galbeni a acestuia e prea mult *cash* folosit pentru cheltuieli de reprezentare și publicitate. Ba, greșeală de neiertat, Ianulea lasă *imaginea* firmei sale în grija unui agent publicitar complet nepriceput, propria sa consoartă. Cu alte cuvinte, el pică pentru a doua oară la examenul de rating, mărindu-și riscul. Greșeala capitală a lui Ianulea e însă că își alege manageri proști, folosind „pile", în loc să caute oameni de valoare.

În momentul în care Ianulea, cunoscut ca negustor cu cheag, începe să se îndatoreze, el se bucură de credit din gros. Are imagine, dar o imagine prost construită, care, în clipa cînd Ianulea dă de greu, nu-l ajută să obțină credite avantajoase. El n-are nici lobby, cum s-ar zice azi, deoarece făcătoarea sa de imagine îl strică, indirect, cu persoane cumsecade și onorabile care ar fi putut să-l sprijine la o adică. Instinctul de negustor îl face pe Ianulea să se ia la ceartă, în public, cu nevasta lui, cînd ea îi taie punțile cu persoane care i-ar fi putut face lobby, la o adică, acuzînd o doamnă care nu e de față de lipsă de credit moral. Politica firmei pe care o conduce personajul lui Caragiale devine, sub raportul credibilității, sinucigașă pe termen mediu. Acesta e momentul în care kir Ianulea începe să tragă ponoase. Ratingul zvonurilor și al știrilor îi zguduie imaginea. Iar imaginea, odată stricată, Ianulea cade vertiginos în sistemul de notare al vremii sale.

N-am idee cît din duhul lui kir Ianulea se aplică actualei cote a riscului de țară pe care o are țara noastră, dar ratingul imaginat de Caragiale e valabil și pentru personajul său, dar și pentru orice necunoscută care intră, azi, într-un proces asemănător. Caragiale simte că se află, clasic, într-o afacere repetabilă, drept care se joacă cu ea și cu timpul, aruncînd-o pînă în zilele noastre. Acest antiliberal extraordinar de inteligent închide pe rînd fiecare dintre porțile liberalismului, bătîndu-și joc de ele, dar nu își dă seama că prin antipledoaria sa lucrează la nașterea unui instrument de măsură pe care liberalismul îl va cuantifica la un moment dat pentru a-și evalua slăbiciunile.

Riscul de țară la noi a ajuns la stadiul în care se află, din cauză că spiritul analitic al lui Caragiale ne vizitează tot mai rar? Sau din pricină că slăbiciunile lui Ianulea, metamorfozate, sînt și slăbiciunile negustorului care e România azi?

Cristian Teodorescu

Fără doi și un sfert

Decesul prin ucaz al celui mai controversat serviciu de informații secrete, faimosul „doi și un sfert" a provocat o adevărată rafală de necroloage. Printre cele mai semnificative se numără cel semnat în editorialul *EVENIMENTULUI ZILEI* de Cornel Nistorescu în care acesta, afirmă că desființarea celebrei Unități 0215 „corelată și cu numărul mare de ofițeri scoși din fosta Securitate sau din actualul SPP poate crea pericolul unor forțe greu de controlat. Nu-i exclus ca asemenea oameni să fie racolați de servicii private de informații sau chiar în servicii secrete ilegale, conturate în jurul unor partide." Oricum, conchide Cornel Nistorescu - „Restructurarea SPP și desființarea UM 0215 erau obligatorii". În editorialul semnat cu numele ziarului din *NAŢIONAL* descoperim ipoteza că dacă locul celebrei doi și un sfert va fi luat de alte două servicii specializate „se desființează un serviciu secret, și, în locul lui, se înființează alte două." Pentru editorialistul „Naționalului" desființarea acestei unități nu înseamnă că și spiritul ei a murit, dimpotrivă: „tradiția să se continuă cu efective tinere și sporite. În dublu exemplar! Pe lîngă celelalte „n" servicii secrete din România, care au, fiecare în parte, cîte-un doi și un sfert al lor!" În *COTIDIANUL,* Ion Cristoiu afirmă că vede în comunicatul CSAT, cel prin care a fost desființată UM 0215, o „nouă dovadă de slugărnicie a președintelui Emil Constantinescu față de pretențiile suspecte ale unor cancelarii occidentale. Pentru că, între noi fie vorba, nu văd de ce-ar avea Vestul interesul ca România să aibă servicii secrete puternice". Tot în „Cotidianul" apare și un interviu cu Gelu Voican Voiculescu, părintele acestui serviciu secret, care atinge punctul sensibil - „Nimic nu pare mai aberant ca, atunci cînd SPP-ul este implicat într-o afacere dubioasă de contrabandă, să fie dizolvată o structură informativă a Ministerului de Interne". Dar, indiferent de elogiile pe care înființatorul acestei unități le aduce decedatului serviciu, stăruie o întrebare. Care e rostul acestei unități care n-a fost în stare să prevină, la timp, asupra afacerilor pe care anumite cadre din SPP le-au făcut, mizînd pe impunitatea lor. Radicală ca de obicei *ZIUA* consideră că „doi și un sfert" a dezinformat sistematic Ministerul de Interne, dar nu oferă probe limpezi în sprijinul acestei afirmații. Un sprijin deloc dezinteresat vine pentru angajații fostei UM 0215 din partea lui C.V. Tudor. Președintele PRM face această ofertă după ce l-a acuzat pe președintele Constantinescu de infracțiuni dintre cele mai grele care presupun fie acuzarea președintelui, fie judecarea lui C.V. Tudor pentru atac împotriva instituțiilor cheie ale statului. Acesta e, de altfel, singurul care își permite să arunce la bătaie ipoteze, pe care le susține drept adevărate. Cu nu prea mulți ani în urmă părintele UM 0215, Voican Voiculescu, era atacat de viitorul tribun. Cel din urmă îl acuza pe fondatorul acestei unități de trădare de țară, de contract cu sionismul, precum și de alte păcate de gradul întîi. Tot atunci, Gelu Voican Voiculescu îl ținea drept mare dușman al democrației pe C.V. Tudor, pe care îl acuza de încercări de destabilizare a statului. Acum cei doi se află în aceeași barcă, ignorînd ce i-a separat nu cu mulți ani în urmă. Însă indiferent de apariția acestor noi elemente de conciliere între diverșii susținători de azi ai UM 0215, fostul serviciu secret care purta acest nume nu mai există. Ceea ce rămîne de văzut e în ce măsură dispariția ca atare a acestui serviciu discret va veni în sprijinul celorlalte servicii secrete din țara noastră.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „PROGRESUL ROMÂNESC"S.A, Calea Plevnei 114, sector 1 București

24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MURES

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

10 – 16 iunie 1998
(Anul XXXI)

22

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

ANUL 1848

(pag. 2, 3, 18, 22)

Trei texte inedite de ȘTEFAN BĂNULESCU

(pag. 12-13)

CANNES

(pag. 14-15)

Un mare comic italian – Roberto Benigni

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR

(pag. 6)

Franz KAFKA – Însemările unui celibatar

(pag. 20-21)

Gimnastica de întreținere

(pag. 11)

Amintiri cu Ștefan Bănulescu

MOARTEA lui Ștefan Bănulescu m-a făcut să-mi amintesc de cei cîțiva ani buni în care am fost, dacă nu prieteni, în orice caz, foarte apropiați. Bănulescu a murit exact cum a trăit: cu o discreție maximă. Era singurul care știa cît este de bolnav. Dar nu voia să recunoască nici pentru sine. Obiceiul de a-i încărca pe alții cu suferințele lui nu-l avea. Vorbea puțin despre el însuși, despre ce scria. Era în general un om tăcut. În popor, oamenii ca el sînt considerați *ascunși*. O biografie secretă, o literatură plină de taine, o moarte nebăgată în seamă. Debutul lui editorial, ca reporter, în 1960, nu anunța extraordinarele povestiri din *Iarna bărbaților*, 1965, care l-au consacrat ca pe unul dintre cei mai originali prozatori contemporani. Avea 36 de ani. Se apropia de 50, cînd, după mai bine de un deceniu de absență din librării, *Scrisori provinciale*, 1976, și *Cartea de la Metopolis*, 1977, îl readuceau în centrul atenției. Izvorul ce părea să fi secat, țîșnea, cu vigoare și limpezime, încă o dată. A urmat o nouă absență, și mai îndelungată, din viața literară. La moartea lui, astăzi, este un scriitor ca și uitat de marele public: dovadă că presa și mass-media n-au reacționat. Să fi lăsat Bănulescu manuscrise importante? Continuarea *Cărții Milionarului*, promisă ca o tetralogie? N-ar fi exclus. Nu demult și-a făcut apariția, la *România literară*, cu cîteva texte superbe. La fel de misterios ca totdeauna. Nimeni n-a bănuit că-l vede pentru ultima oară. Vara trecută, l-am invitat la emisiunea mea de la Pro-tv. M-a amînat, în felul lui politicos, cu un an. N-a fost să mai fie.

L-am cunoscut personal în 1965, cînd cu *Iarna bărbaților*. Apropierea dintre noi s-a făcut la sfîrșitul deceniului al șaptelea și a durat cîțiva ani. În 1966, ni se încredințase conducerea unei reviste culturale de la Ploiești. Deoarece locuiam la Câmpina, am fost socotit, probabil, prahovean, deși nu eram, cum era, în schimb, Ion Bălu, cel de al treilea redactor al publicației cu pricina. Cel dintîi era, desigur, Bănulescu: atît în ordinea alegerii, cît și în aceea a atribuțiilor. Dar Bănulescu nu voia să fie, el, șeful. Prefera să împartă cu Ion Bălu și cu mine conducerea. Iar noi ne făceam că nu vedem trucul.

A descins, într-o zi, din tren la Câmpina pentru o discuție preliminară. Mi s-a adresat, de pe peronul gării, cu „domnule Manolescu" și cu „dumneata". Într-un fel, deși ne știam deja, a ținut să stabilească de la început între noi un raport ceremonios. Am rămas „domnul Bănulescu" și „domnul Manolescu" pînă la capăt. Am lucrat toată toamna lui 1966 la primul număr din *Revista Nouă* (cu titlul revistei lui Hasdeu din secolul trecut, câmpinean, Hasdeu, ca și... mine, cu deosebirea că el fusese adoptat la bătrînețe, iar eu, la tinerețe). Revista n-a apărut. A murit cu numărul de probă încheiat și nemulțiplicat. Echipa redacțională pe care o improvizasem din foști studenți ai mei și din scriitori foarte tineri, între care Mircea Iorgulescu, s-a risipit. Frumoasa clădire de pe marele bulevard ploieștean care ne fusese închiriată și-a găsit alte rosturi. Ion Bălu și-a văzut de treabă la liceul lui din Câmpina, eu, la Facultatea de la București.

Bănulescu a fost numit în iunie 1968 redactorul-șef al „Luceafărului", după înlăturarea, cu scandalul de rigoare de la Uniunea Scriitorilor, a lui E. Barbu. Mi-a solicitat imediat colaborarea. Deși țineam cronica literară la „Contemporanul" lui G. Ivașcu, la care nu voiam să renunț, am acceptat propunerea și am publicat în „Luceafărul" nenumărate articole și note (unele sub pseudonim), ba chiar, din aprilie 1970, am avut o rubrică săptămînală intitulată *Teme*, care mi-a furnizat material pentru primul volum cu același titlu dintr-o serie de șapte. Îi datorez întreg serialul lui Bănulescu. Cu ocazia predării manuscriselor, îl vizitam o dată pe săptămînă în biroul lui de pe bulevardul Ana Ipătescu 15 din București. Ca și la Ploiești, convorbirile noastre erau extrem de laconice. „Mă bucur că te văd", și „pe săptămîna viitoare": între cele două formule, se scurgeau cinci minute de tăcere, în care ne fumam fiecare țigarea, privind pe fereastră.

În pofida acestui laconism, ne lega o mare afecțiune reciprocă. Bazată nu pe cuvintele pe care le rosteam, dar pe cele pe care le scriam. Ne citeam unul pe altul. Apropierea și, apoi, despărțirea noastră s-au bazat și pe anumite împrejurări nepublice, dar importante așa zicînd biografic. Nu promit că am să le evoc vreodată. Nu de alta, dar pentru a rămîne fidel spiritului lui Ștefan Bănulescu. ■

Biblioteca Județeana

Anul 1848

Din istoricul lui „Deşteaptă-te, române!”

- Cum s-a scris şi unde s-a cântat acest imn -

ESTE cunoscut faptul, că între Blaj şi Braşov, în ultimii 150 de ani, s-au închegat şi statornicit relaţii bune de colaborare, în toate domeniile, cu precădere în cel cultural, aceste relaţii fiind puse în slujba propăşirii ideilor naţionale. De la Blaj au venit la Braşov cei doi bistriţeni - Andrei şi Iacob Mureşianu - şi s-au stabilit acolo; apoi, din Braşov a venit la Blaj, Iacob I. Mureşianu, fiul lui Iacob Mureşianu. Tot de la Blaj a descins la Braşov, viitorul preşedinte al Asociaţiunii ASTRA, George Bariţiu. Apoi, ceva mai târziu, la începutul secolului nostru, la Adunarea jubiliară a ASTREI, ce s-a ţinut la Blaj, în anul 1911, săceleanul George Moroianu, viitor academician, l-a propus pe filologul Gustav Weygard, “membru onorar” al Asociaţiunii. Prieteniile au continuat şi după vreo 35 de ani de la acest jubileu, prin anii 1944, 1945, elevi de la liceele braşovene veneau la Blaj şi invers, ascultând cu însufleţire cuvintele profesorului blăjan Nicolae Comşa, precum şi pe ale prietenului său, profesorul nostru de limbă română, Voinea Mircan.

Sunt multe momente demne de reamintit, dar titlul comunicării mele doreşte să pună în lumină un crâmpei de adevăr, legat de evenimentele din anul revoluţionar 1848. Am făcut această introducere pentru a uşura înţelegerea celor ce urmează.

Se ştie că, după încheierea lucrărilor Adunării Naţionale din 3/15 mai 1848 de la Blaj, ca de obicei, au poposit la Braşov mai mulţi participanţi, reprezentanţi ai românilor din Principate, ca: Fraţii Golescu, Fraţii Brătianu, N. Bălcescu, V. Alecsandri, Gh. Magheru, C. Bolliac, G. Sion, D. Bolintineanu ş.a. În Braşov, aceşti fruntaşi “din ţara veche” se întâlneau cu fruntaşii locali ai românilor, ca cei doi Mureşeni (Andrei şi Iacob), cu George Bariţiu, cu protopopul Popazu, cu dr. Paul Vasici şi alţii şi petreceau ore frumoase la birtul (restaurantul) “Coroana”, care era cel mai bun, din acea vreme, din Braşov.

La astfel de întâlniri (sau conveniri cum le zic ardelenii noştri), ce puteau discuta aceşti fruntaşi ai neamului - la acea vreme - decât despre soarta viitoare a neamului nostru, făcând, desigur, cu toţii fel şi fel de planuri patriotice pentru libertatea noastră din robia ungurească şi pentru a fraţilor “de dincolo” de sub cea turcească sau rusească.

De la o astfel de întâlnire, îi povesteşte lui George Moroianu,[1] soţia autorului, Susana Mureşianu, s-a întors bărbatul ei târziu, după miezul nopţii, fiind foarte agitat.[2] El nu s-a culcat şi s-a aşezat la masa de lucru, “şi a scris până târziu, după ce se făcuse ziuă şi plimbându-se prin odaie, citind din cele scrise”. Erau strofe din “Deşteaptă-te, române!”.

La câteva zile, după ce i-a dat forma definitivă, pe care o cunoaştem astăzi, Andrei Mureşianu şi-a “luat băieţii de români de la gimnaziul catolic” din localitate şi împreună cu vărul său, Iacob Mureşianu şi George Bariţiu, care erau şi ei profesori la acel gimnaziu, s-au dus cu toţii pe Tâmpa, cântând “Deşteaptă-te, române!”, mai întâi după o melodie veche,[3] tărăgănată, care i s-a potrivit. “Este aceeaşi melodie a lui “Deşteaptă-te, române!”, ca imn, nu ca marş, pe care-l auzim până azi”. Când s-au coborât de pe Tâmpa, “băieţii îl cântau de minune”.

E bine să se ştie - continuă George Moroianu - că melodia lui “Deşteaptă-te, Române!”, tot poetul Andrei Mureşianu i-a dat-o şi citează, ca sursă, pe soţia autorului (Susana), pe care a cunoscut-o bine, fiind şi ea săceleancă.

Acest imn înălţător de suflete al poporului român a fost, mai întâi, cântat şi “numai pe urmă” a fost publicat în “Foaie pentru Inimă, Minte şi Literatură”, din 11 iunie 1848, la Braşov. Din Braşov s-a răspândit “ca fulgerul” în toate ţinuturile româneşti, înflăcărând, până azi, cu accentele şi melodia lui nemuritoare atâtea generaţii. S-a cântat, mult mai târziu, în Zăvoiul Vâlcii, în 29 iulie 1848, intonat de Artur Pan, dar nicidecum pentru întâia oară, aşa cum se afirmase, eronat, în urmă cu aproximativ 25 de ani. Nici lui Ucenescu, care era un adolescent, de nici 18 ani, cantor la biserica “Sf. Nicolae” din Braşov, nu i se poate atribui aceeaşi întâietate, neputându-se pune faţă-n faţă cu cei doi titani, Mureşeni. Ucenescu, este drept, l-a cântat, tot în vara anului 1848, “pe vremea ciraşelor” (iunie, n.a.), în grădina lui Zimmen[4] ca şi Brenciu, tot cantor la aceeaşi biserică, însă ceva mai târziu; ei au continuat şi au răspândit imnul.

Iar, când Andrei Mureşianu a scris “Preoţi cu crucea-n frunte”, afirmă aceeaşi sursă, s-a gândit la Fraţii Papcea[5], tineri teologi, cu care era prieten.

Relatările de mai sus sunt susţinute de către academicianul George Moroianu, într-o comunicare ţinută la Cluj, în anul 1927. G. Marcianu, fiind o bună cunoştinţă a soţiei poetului, căreia îi făcea dese vizite în timpul studiilor liceale de la Braşov. Erau chiar rude. Aceasta, soţia poetului, a trăit 97 de ani, decedând în timpul primului război mondial la Azilul Reuniunii Femeilor Române din Braşov, pe care l-a înfiinţat şi condus timp de peste 40 de ani, fiind înmormântată în cimitirul Greavori-Braşov, alături de soţul ei.

St. Munteanu

---

[1] George Moroianu, n. în Săcele-Braşov (1870-1945), academician, rectorul Academiei Comerciale din Cluj-Napoca, membru în Consiliul Dirigent (secretar de Stat), participant la Conferinţa de Pace de la Paris, consul etc.

[2] Al. Petöfi scrisese “Télpre, magyar!”, “Sus, maghiare!”

[3] Melodia se numea “La sânul maicii mele”.

[4] Grădina lui Zimmen se află în apropierea bisericii “Pe Tocile” din Şcheii Braşov.

[5] E vorba de: Nicolae, academician, episcop, tribun al lui Avram Iancu şi de fratele acestuia, pr. Radu, unul din ce “mai şcoliţi preoţi din Ţara Bârsei”; a preoţit biserica Sf. Adormire din Săcele între 1850-1900; fost tribun pe Târnave.

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

CELE *patru lungi nopţi de iarnă în Deltă,* împreună cu ceea ce cândva am publicat aici masiv, acel text după părerea mea minunat, plin de fervoare şi intens liric, vor face până la urmă un singur poem cu adevărat bogat, defrişat de verbiajul de care suferă acum, prin adaosul recentelor. Bine-venită ar fi şi renunţarea la dedicaţie. Se va fi estompat dorul de fiinţa pierdută pe un front afectiv greu de pus în paranteză, rănile se vor fi închis, convalescenţa sentimentală acoperindu-le duios cu consolatoare de platină cicatrici. Nici un redactor, care întâmplător a asistat la *facere,* nu merită mai mult decât dedicaţii pe cărţi şi nicidecum pe texte crude. Autorul recunoaşte şi se fixează bucuros în poziţia celui care vede în suferinţă o şansă, prin care smerindu-se se apropie de poezie. De acum înainte ar fi de cultivat un autocontrol drastic literar, adevărul strict biografic, trăirile incendiare, detaliile minuţios obsesional etalate mai mult stricând decât conservând impresia bună de la început. Mulţumind, iarăşi, pentru volumele primite, mai ales pentru cel de proză, revin asupra sugestiei de a exploata un anumit filon, de a urma un anumit drum poetic. Cred că aţi exagerat puţin, secătuind la sânge sursa de inspiraţie. Pentru acest exces sunteţi bun de plată, aţi şi plătit. Mai ales în ultimele două *lungi nopţi de iarnă* sunt numeroase sintagmele parazitare, la care nu subscriu. Sunt metafore cu nemiluita, nepotrivite în context, conexiuni care se... dezlipesc, la fel ca la începătorii logoreici îmbătându-se vizual de textul care le umple pagina. Vreau să vă alarmez, să nu vă mai lăsaţi furat de confortul iluzoriu al textului care descarcă psihic şi atât. (*Paul Sârbu,* Letea) ● Am exact aceeaşi impresie, că numai unele din poemele pe care mi le-aţi încredinţat sunt cu adevărat gata. Toate însă sunt interesante şi promit un drum. Un pic prea reci pentru gustul meu, simt însă că va funcţiona autoreglajul, inteligenţa vă va semnala corect locul erorii, singură vă veţi plictisi de o parte din recuzita stupefiantă de acum. Aveţi, cum cred că v-am mai spus, un umor de bună calitate, şi energie ca să-l ţineţi în echilibru, ironie şi ambiaţia de a şoca şi a avea ultimul cuvânt în aparentul dialog, în de fapt marele monolog care este poezia. Întrevăd, pentru mai târziu, un dialogt cu propriul suflet mişcându-şi, dar lent, şi acum sferele concentrice, vizibil în fragment, în tensiunea urmărind precis direcţia în care se vor aşeza ţintele viitoare, adevăratele. Preferatele acestui moment ar fi: *Condiţie de existenţă,* fragmentar *Cortegiu, Eveniment, Acteon* (Care a fost devorat de câinii lui), cu elogii!, exact jumătate *Dragul meu Atticus,* de la “Exilul ar fi putut semăna cu un triunghi” până la sfârşit, tot la fel *Aquatos,* de la “Tu, i-aţi meduzele şi du-te în camera ta!”, *Alcătuire,* poate cel mai mult dintre toate, apoi primele trei versuri şi terţina finală din *Tandreţe,* şi *Efectul Wilde* cu excelentele afirmaţii “Nu plec niciodată de-acasă în întregime” şi “Eu ştiu exact unde se află fiecare parte a mea”. Câteva le ţin minte de rândul trecut şi mi-a făcut plăcere să le recitesc. Intrând în circuitul cenaclului *Prospero,* citind acolo, culegând impresii, confruntând păreri, am convingerea că nu e departe clipa în care simpatia colegială se va concretiza într-o prezentare pentru debut. Acum, aici *Acteon:* “Nu trebuie să bei apă din urme de cerb./ Mama mi-a spus:/ Sunt ovale şi brune şi uneori se ascut la capete./ Şi-atunci începi să-ţi ridici mâinile la creştet,/ Să le desfaci în degete lemnoase/ Pe care le fluturi/ În timp ce obrajii ţi se transformă în triunghi sonor.// Am făcut/ Nu mi-a fost greu să observ/ că jos foşneşte ceva printre frunze -/ siluetă de apă uscată/ Ce se mişcă odată cu mine/ Pe patru picioare./ Alături înfăşurat ghemuit - pasul care o urmează/ O nimfă cu urme de lătrat/ Pe care o mai cheamă şi Echo.// Mama îmi spune: Ai încurcat povestirile!/ Eu îi spun că aş fi putut mai bine să tac/ Dar că acum tot am ajuns aici,/ Mă urmăreşte după miros - mă adulmecă/ Îşi încearcă dinţii în rămurele căzute./ Ar trebui să înceapă să muşte.// Îmi mărturiseşte că nu suportă vederea sângelui”. (*Ruxandra Vişan,* Bucureşti) ● Rămâne valabil ce v-am spus data trecută. Înţeleg cât trebuie să vă fie de greu, dar poate că nu numai de vreun efort de cultivare depinde limpezirea drumului propriu, ci şi de talent. Ceea ce se vede în acest moment este încă palid, fără personalitate. *(Rizu Clara,* Bucureşti). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

http://www.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Bazele oculte ale comunismului şi paşoptiştii români

O APOLOGIE a epicureismului fundamentează şi argumentează întreaga operă de tinereţe a lui Karl Marx. Fie că e vorba de lucrarea de doctorat în filosofie: *Difference de la philosophie de la nature chez Démocrite et chez Epicure* (1841)[1], ori de numeroasele pasaje apologetice diseminate în corpusul operelor considerate "canonice" de doctrina comunistă, epicuresimul apare ca un perpetuu punct de plecare şi de referinţe doctrinare, iar Epicur ca "adevăratul iluminist al antichităţii", "părintele ateismului roman", "un erou, care pentru prima oară i-a doborât pe zei şi a călcat religia în picioare".[2] Încercarea de faţă îşi propune să evidenţieze căile oculte pe care materialismul şi ateismul de provenienţă epicureică au ajuns să-l influenţeze într-un mod atât de hotărâtor şi, cum vom vedea, de inevitabil, pe tânărul Marx şi, prin acesta, întreaga istorie a umanităţii.

Se cunoaşte faptul că, până la terminarea studiilor universitare,Marx a frecventat asiduu un "cenaclu" de literaţi berlinezi care se autointitula "Clubul doctorilor". Alcătuită din doctori şi doctoranzi, în special în filosofie, gruparea era extrem de activă în Prusia primei jumătăţi a deceniului 1840. Ce se cunoaşte însă mai puţin este faptul că respectivul club era o veritabilă Lojă masonică, Lojă în care, din ateism şi din critica ideologiei prusace, se făcuse o singură profesiune de credinţă. Folosindu-se de un joc de cuvinte, membrii Lojei îşi spuneau "cei liberi", iar în secret "liber-cugetătorii", mizându-se pe faptul că în limba germană *die Freien,* cei liberi, este apropiat fonetic de *Freijester,* liber-cugetători, în dialectul berlinez. Loja îşi ţinea lucrările în Gendarmenmarkt, azi Platz der Akademie, într-un imobil care avea la parter, disimulând intrările membrilor, renumita cafenea Stehely. Loja berlinezilor activa în ritul filosofilor Necunoscuţi, ramura renană a celebrului rit al "Iluminaţilor". Autointitulaţi "adevăraţii iluminaţi", aceşti discipoli ai lui Louis Claude de Saint-Martin, cunoscut şi sub denominaţia de "Filosoful Necunoscut", cel care a "resuscitat" mistica lui Böhme, ascundeau "revoluţia sub mantia filosofiei creştine". De respectivul rit, pe care unele clasificări îl includ azi în masoneria cabalistică, se leagă un amalgam de nume, scriitori romantici, socialişti şi revoluţionari, între care îi amintim, de pildă, pe Novalis, Papus, Mirabeau. Există chiar o teorie - greu, dar nu imposibil de crezut - care susţine chiar influenţele doctrinare ale acestui rit, totuşi creştin, asupra visului revoluţionar pre-comunist al lui Weishaupt şi al "Iluminaţilor săi bavarezi". Ilustrativ este şi faptul că ritul şi l-a revendicat, ca şi neo-templierii, pe baronul de Tschoudy, autorul celebrei apologii hermetice *l'Étoile flamboyante,* lucrarea din care a migrat în iconografia comunismului "steaua roşie", un simbol conceput iniţial ca Marea Arcană a microcosmosului[3].

Acest rit nu exhibă un Secret, fiind mai degrabă o comuniune de interese şi de potenţe puse în slujba unor importante descoperiri teoretice cu aplicabilitate imediată în social. Iniţiaţii lui erau în majoritatea lor creştini (unii convertiţi, precum Marx), care însă susţineau că Biserica actuală a pierdut dimensiunea iniţiatică proprie paleocreştinismului, singura dimensiune prin care Primul Iniţiat, Iisus ar fi legitimat autoritatea apostolilor. Cât despre Iisus, Filosofii Necunoscuţi respectau, ca întreaga masonerie de mai târziu, ceea ce "Cicero, cel iniţiat în Grecia, îl pune pe unul dintre personajele sale din *De natura deorum* să spună: - Cum puteţi, *voi, care sunteţi iniţiaţi* (subl. lui J. de Maistre, în *La Franc-Maçonnerie...* (1782), Paris, 1925, p. 68) să nu ştiţi că zeii cinstiţi de mulţime erau oameni, că li se mai arată şi acum mormintele".

ÎNDATORIREA de căpătâi a adeptului pornit de pe poziţii raţionaliste la descoperirea Adevărurilor Eterne era de a studia "biblioteca secretă" a Lojei, la un loc de frunte stând materialiştii antici, între care, nu la urmă Cicero, editorul epicureicului Lucreţiu - conform unei mărturii a lui Eusebiu. Cabala este un alt instrument constant de lucru în respectivul rit. În acest context, să amintim faptul că multe din lucrările unui membru marcant al grupului berlinez, filosoful Bruno Bauer, ca de pildă *Kritik der evangelischen Geschichte der Synopticher,* sau: *Das entdeckte Christenthum,* lasă să se întrevadă o critică a creştinismului de pe poziţiile panteiste ale cabalei creştine. În plus, în cazul lui Marx şi Engels, se cunosc preocupări ce merg până la aplicaţii cabalistice concrete (nu şi corecte) de *Gematria*[4].

"Clubul doctorilor", cu sprijinul material al gradelor înalte din masoneria renană, a editat la Köln un cotidian: "Rheinische Zeitung für Politik, Handel und Gewerbe", al cărui redactor-şef a fost numit, din motive care au rămas oculte, tânărul Marx. Grupul va mai edita între 1844-1845, la Leipzig, revista "Weigand's Vierteljahrsschrift", la care a colaborat şi Feuerbach, iar în 1844, la Paris, sub redacţia lui K. Marx şi A. Ruge, "Deutsch-Französische Jahrbücher". Toate aceste publicaţii de evidentă comandă socială exemplificau constant năzuinţele masoneriei de stânga: "emanciparea general-umană"[5] şi "critica religiei", care "se încheie cu învăţătura /epicureică - n.n./ că omul este fiinţa supremă pentru om, deci cu imperativul categoric de a răsturna toate relaţiile în care omul este o fiinţă înjosită, înrobită, părăsită, o fiinţă demnă de dispreţ"[6].

Nu mai e decât un pas de aici şi până la exemplul simbolic al albinelor, aceşti "mici cetăţeni", cum îi numea un poet epicureic (Vergiliu, *Georgice,* IV, 200), care îşi omoară trântorii şi "îşi pun în comun bogăţiile" (*idem,* 157). Acest pas va fi asumat în secolul trecut de Lojele de stânga, care interpretau expunerea lui Vergiliu ca pe o "lege naturală" pentru organizarea societăţii umane, conformă cu principiul misteric reluat şi de Vergiliu: "parva licet componere magnis" (*idem,* 157).

Marx nu va ajunge întâmplător la Paris în 1843. E vremea când întreaga suflare masonică se concentra la Paris pregătind conventul internaţional prevăzut pentru 1845 în oraşul Luminii. Congresul, reunit abia în 1847 la Strasbourg, era menit să expună şi să impună directivele revoluţiilor de la 1848. De altfel, iminenţa revoluţiei, Marx o afirma în mod explicit încă din 1843, când scria că ţelul "Analelor germano-franceze" - la care din nou fusese numit redactor-şef - era, nimic mai mult decât: "revoluţia care a devenit iminentă"[7].

LA PARIS regăsim un "doctor M" în registrul pe anii 1843-1844 de vizitatori ai legendarei Loji *l'Athénée des étrangers* destinată în special străinilor şi frecventată şi de marea majoritate a paşoptiştilor români aflaţi la studii sau exilaţi după încercarea nereuşită de la 1840. Este cert faptul că aici, doctorul Marx l-a întânit în decembrie 1843 pe poetul H. Heine, cel care va scrie sub influenţa acestei prietenii într-o epistolă datată februarie 1844 că "din poeziile mele /.../ vor transpare ideile unei politici mai înalte"[8]. Tot Heine se va exprima despre doctorul Marx şi tovarăşii lui germani printr-o formulare de-a dreptul vizionară: "aceşti doctori ai revoluţiei /.../ sunt singurii oameni vii din Germania şi lor /.../ le aparţine viitorul"[9]. În vremea aceleiaşi prietenii lua naştere şi celebrul poem: *Germania, o poveste de iarnă,* transpunere fidelă a idealurilor şi chiar a expresiilor masonice. Aşa, de pildă, apariţia "unei noi spiţe" (cap. XXVII), prin care "Dorim ca încă de pe pământ/ Un rai ca în cer să înflorească" (cap. I), nu e doar o referire culturală la versetul *15,5* din *Apocalipsa* cu care se justifică esoterismul masonic, ci şi, paradoxal, originarea clară a revoluţiilor moderne într-o mistică aplicată crescută în umbra esoterismului creştin. Un vers profetic al *Apocalipsei,* ce anunaţ naşterea unei "noi rase", a "omului nou", ascundea pentru adeptul mason nu doar o punte hermeneutică înspre celebrele versuri vergiliene: "Jam redit virgo; redeunt Saturnia magna;/ Jam nova progenies coelo demittitur alto..." (*Egl. IV,* 6-7), ci şi o justificare mistică pentru sângeroasa revoltă "pregătită pentru ceasul, ziua, luna şi anul acela", de care se vorbeşte tot în *Apocalipsă* (9, 16). Interesant este faptul că multe din aceste idei se regăsesc în unele din scrierile paşoptiştilor români, ca, de pildă, la I. Heliade Rădulescu (e.g., *Anatolida, În aşteptarea lui 1848* ş.a.), cel care, în ultimul din poemele menţionate, se autocaracteriza cu un clar simbol masonic ("Ca pelecanul mi-am sfâşiat pieptul"). Simbolizându-l pe Iisus, pelicanul care îşi sfâşie pieptul cu pliscul pentru a-şi hrăni puii rămâne şi azi o emblemă a gradului 18, de Cavaler Rozacrucian.

În paranteză trebuie spus că esoterismul societăţilor secrete l-a receptat pe Vergiliu între o dimensiune profetică precreştină, în baza căreia Lactanţiu l-a şi numit "primul dintre noi"[10], şi o dimensiune epicureică evidentă la autorul *Bucolicelor.* Despre această dimensiune, tradiţia neo-pythagoreică pretinde că Vergiliu, care a primit investitura majoratului în chiar ziua morţii marelui Lucreţiu, nu ar fi fost decât sufletul reîncarnat al acestui poet şi gânditor epicureic latin, cel care vedea în Epicur "un geniu planând deasupra oamenilor şi eclipsând toate astrele"[11].

Exemplificabile prin Dante şi, la polul opus, prin Marx, aceste coordonate extreme între care s-a clădit esoterismul occidental rămân şi astăzi opţiuni distincte în cadrul eclectismului masonic. Iar dacă la epicureici, "învăţămintele ating lucruri ascunse" într-un "vers luminos clădit pe materii obscure, totul disimulat sub graţia poetică"[12], e de presupus că o dimensiune ocultă nu a fost străină nici acestui materialism antic. De altfel, în buna tradiţie a misteriilor, un faimos percept epicureic reluat ulterior de Horaţiu (*Ep. I,* 17,10) şi Ovidiu (*Triste,* III,4,25), şi împotriva căruia Plutarh a scris un tratat întreg, îndeamnă în mod evident adeptul la ocultare: "Disimulează-ţi viaţa" (*Frgm.* B, 86). Dacă mai amintim şi faptul că, în mod constant, creştinismul a fost pentru materialismul şi ateismul epicureic un adversar şi un prigonitor perpetuu - însuşi Clement scriind în *Strom, I,* 11, că: "dacă apostolul Pavel atacă filosofii, el îi are în vedere doar pe epicureici"[13] - vom ajunge uşor la ideea unei învăţături în mod necesar ocultate la care comunităţile epicureice au fost de-a dreptul condamnate de-a lungul secolelor.

După modelul misterelor antice, ocultarea presupunea existenţa unei Mari Arcane care individualiza fiecare doctrină în parte şi a cărei revelare gradată face încă obiectul tuturor organizaţiilor de tip iniţiatic. În cazul epicureicilor, acest secret trebuie căutat în jurul *tetrapharmakon*-ului, împătritul remediu al umanităţii prezent în *Doctrinele principale* ale lui Epicur, şi care esenţializa doctrina în 12 cuvinte greceşti: "Nu e nimic de crezut despre zei./ Nu e nimic de ştiut despre moarte./ Se poate atinge fericirea./ Se poate suporta durerea"[14]. Văzut ca o salvare, respectivul mister "qui nos a vinculis mortis liberasti" (Lucreţiu), implica, foarte probabil, pe lângă o apropiere graduală, şi o împărţire pe grade a membrilor comunităţilor epicureice. Ele ar putea fi cele trei din relatarea lui Diogene Laertios (*Vita Epic,* X, 30). („Filosofia lui Epicur se împarte în trei părţi c*anonicon*-ul, fizica şi etica. *Canonicon*-ul dă metoda de apropiere de sistemă şi este conţinut în lucrarea numită *Canon.* Fizica conţine toate cercetările asupra naturii şi e conţinută în cele 37 cărţi *Despre natură* şi, sub formă prescurtată, în *Scrisori.* Etica tratează despre alegere şi refuz, şi apare în *Despre vieţi,* în *Scrisori* şi în lucrarea *Despre sfârşit* /.../ Fizica tratează despre creaţie şi despre lucrurile ce trebuiesc evitate, despre conduită şi despre sfârşitul vieţii".

MIZÂND pe primatul realităţii obiective şi pe valorizarea determinismului îngust, opus Providenţei, doctrina epicureică nu putea să se adreseze decât sclavilor, lucrătorilor, soldaţilor şi micilor meşteşugari, adică celor mai puţin atinşi de angoase metafizice, dar care puteau avea o profundă admiraţie pentru utilitarismul etic al efortului lor fizic. Iată de ce, prin epicureism, ştiinţa romană va fi orientată constant înspre studiul practic, în detrimentul esteticii sau al speculaţiei pure. Iar atunci când el ia avânt, fie că e sfârşitul antichităţii, fie că e secolul XVI al revoluţiei comerciale sau cel mai apropiat, al revoluţiei industriale, se vor dezvolta tocmai disciplinele tehnico-aplicative, această fundătură a intelectului.

Radu Cernătescu

(Continuare în pag. 18)

[1] în ediţia *Oeuvres philosophiques,* Paris, 1927, t.I.
[2] cf. Marx, *Ideologia germană,* în *Op.,* III, Buc., p. 131-132.
[3] vade, Paracelsus, *Opera omnia,* Geneva, 1636, t. II, p. 484-485.
[4] v. Marx, Engels, Lenin, *Despre religie,* Buc., 1974, p. 355 sq.
[5] cf. Marx, în *Op.,* I, p. 423.
[6] *idem,* p. 420.
[7] *idem,* p. 372.
[8] *H. Heine an Julius Campe,* în *Werke* 9, Berlin, 1962, p. 141.
[9] H. Heine, în *Werke* 7, p. 490.
[10] cf. Lactanţiu, *Div. Inst.,* VII, 24.
[11] cf. Lucreţiu, *De rer. Nat.,* IV, 1055-10574.
[12] *idem,* I, 930 et 932.
[13] citat şi în K. Marx, *Op.,* III, p. 132.
[14] ap. Diogene din Oenoanda, *Frgm.,* în ed. H. William, Teubner, 1906.

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu

O EXPERIENŢĂ SPIRITUALĂ

ÎN PRIMĂVARA lui 1997, un grup de scriitori români alcătuit din Cornel Ungureanu, Eugen Uricaru, Ion Mircea, Alex. Ştefănescu şi Vasile Dan (i-am citat în ordinea vârstei) au făcut o călătorie de două săptămâni în China, vizitând câteva regiuni ale vastei ţări situate la mari distanţe una de alta. Au călătorit cu avionul, cu maşina, cu telefericul, cu ascensorul, iar uneori au mers şi pe jos, cum aflăm dintr-o spirituală relatare făcută la întoarcere de Alex. Ştefănescu în "România literară". Şi ceilalţi componenţi ai grupului au ţinut să depună mărturie despre cele văzute, Eugen Uricaru şi el în presă, Cornel Ungureanu şi Vasile Dan în cărţi, iar Ion Mircea, dacă nu a scris după călătorie, ceea ce nu ştiu sigur, a scris, într-un fel, înainte, intitulându-şi premonitoriu un volum de poezii *Copacul cu zece mii de flori.* Miraculosul copac poetul a avut prilejul acum să-l vadă, ca şi colegii săi, în întruchipare naturală.

Cartea lui Cornel Ungureanu, la care mă voi referi în continuare, este şi *jurnal,* cum autorul menţionează în subtitlu, dar este şi eseu, operă de reflecţie şi de erudiţie, după cum este şi operă poetică şi de imaginaţie, de proiectare în fabulos. O scriere greu de clasificat.

Am pomenit de erudiţie. Este aspectul care în primul rând m-a impresionat. Critic şi istoric al literaturii române, clasice şi contemporane, cunoscător dintre cei mai buni, la noi, al desfăşurărilor culturale central-europene, iată-l pe Cornel Ungureanu iniţiat şi în privinţa spaţiului cultural asiatic, în domenii excentrice chiar şi ale acestuia, cum ar fi poezia Tibetului. Este preţuitor al lui Milarepa, exponent legendar al liricii tibetane din veacul XI, şi dacă l-a nemulţumit ceva pe Cornel Ungureanu, înainte de plecarea în călătorie, este că nu a putut găsi "caietele cu exerciţii din tibetană ("iuxta lui Grünwedell!"), care i-ar fi prins acum tare bine.

Raportarea la *Am fost în China nouă,* vestitul reportaj al lui G. Călinescu din anii '50, nu are numai sensul unei delimitări de poncifele lui propagandistice, de limbajul său congestionat de superlative, dar şi de viziunea de fond a acelui text. Şi Călinescu fusese un călător măcar informat în legătură cu aspecte ale spiritualităţii chineze (era doar autorul lui *Şun!*), dar tocmai etalarea numeroaselor cunoştinţe culturale despre China ar fi anulat la G. Călinescu perceperea personalizată. China lui Călinescu, observă Cornel Ungureanu, nu neapărat "China nouă" ci "China", arată ca "în cărţile citite" şi chiar când a ieşit din livresc, descriind ce a văzut cu propriii ochi, Călinescu a rămas *doar la descriere,* ceea ce pe Ungureanu nu-l satisface. Pentru el a rămâne numai la descriere, oricât de sugestivă ar fi aceasta, înseamnă autoanularea autorului: *"arta descrierii* înlătură, distruge, absoarbe, consumă arta confesiunii". Or, mult mai mult decât descriere, cartea lui Cornel Ungureanu despre călătoria în China doreşte să fie confesiune.

Sigur că nu puteau lipsi din carte descrierile, de oameni şi locuri, de comportamente şi moravuri, scenele din viaţa chineză cotidiană, astfel cum este ea în prezent, plină de contraste şi atât de dinamică, dar toate acestea susţinute de un elan lăuntric, de o tensionare ce le dă valoarea de experienţe spirituale. Ele consună cu aspiraţii vechi ale călătorului de acum în China, datând din epoca lecturilor de texte tibetane, de care am amintit, şi care toate îi vorbeau despre desprinderea de real a fiinţei sufleteşti, despre *dematerializare,* una din obsesiile care îl urmăresc pe autor, putem spune, dintotdeauna: "Să pierdem greutatea fiinţei noastre. Orice carte a călătoriei în Tibet are cel puţin o pagină despre dematerializare. Cum reuşesc ei, iniţiaţii, să se urce la cer. Să devină fiinţe aeriene. Să aibă consistenţa văzduhului".

Experienţa râvnită a dematerializării o trăieşte autorul în episodul crucial al "leşinului", la 2800 de metri altitudine, al ruperii instantanee de real şi al întoarcerii mult în urmă în timp. Astfel de retroproiecţii se spune că se petrec fulgerător în conştiinţă în clipa trecerii pragului ultim, către cealaltă lume. "Urmează un film foarte animat în care sunt la Zăgujeni, sunt la Timişoara; totul e foarte viu; în culori aprinse; e reconfortant. Regăsesc toate personajele de care mi-a fost foarte dor, în primul rând mama, pe urmă Ioana. Merg cu Ioana pe stradă, la redacţie, într-o staţiune de munte. E totul răcoritor, într-o frenetică recuperare de imagini, de iubire, de timp. Prezenţe puternice, sonore, viu colorate. Un *acasă* îşi desfăşoară aripile. Fericire - iluminare".

Trezirea din leşin, din transa euforică, echivalează cu "întoarcerea în China", o re-materializare care-i prilejuieşte revenitului la viaţa banală un acces de umor negru: are reprezentarea inconvenientelor practice provocate de moartea sa reală, de ar fi avut loc acolo la capătul lumii, în "acel cotlon în care întâlneam Tibetul". "...m-a speriat Vasile: *toţi credeam că mori,* iar dacă mor, ar fi trebuit să mă care de la Li Jang la Kunming, de la Kunming la Tienţin, apoi la Pekin, de la Pekin la Bucureşti, de acolo la Timişoara, iar de la Timişoară la Zăgujeni. Un sicriu care putea să se rătăcească la fiecare dintre staţii".

Jurnalul călătoriei în China, Cornel Ungureanu îl integrează unei naraţiuni mai largi, cu personaje ce apar pe ecranul memoriei naratorului fără să fi avut o legătură directă cu călătoria şi a căror evocare denotă însuşirile de prozator, până acum tăinuite, ale acestui critic şi teoretician literar. Astfel e acea doamnă T. - simplă potrivire de nume cu a personajului camilpetrescian - cunoştinţă veche întâlnită în trenul care-l purta spre Bucureşti, pictoriţa de biserici călătorind în Basarabia însoţită de amica (şi iubita) ei Karin, lungana ce tot creşte nu se ştie cât, un cuplu pitoresc descris cu vervă. Cu umor sunt povestite apoi pregătirile de călătorie, aprehensiunile, îngrijorările din preziua pornirii la drum, ale eroului şi ale mereu dilematicei soţii, care problematizează totul la nesfârşit, când punând răul în faţă, când binele: "Ca niciodată, Emilia a vegheat: mi-a pus mere, banane, saleuri, ouă fierte, mi-a făcut zece sandwich-uri. Dacă chinezii n-o să ne dea de mâncare? Relaţiile noastre cu chinezii nu sunt cele mai bune. Să nu-mi pună salam de Sibiu, biscuiţi extra, margarină? Câteva pachete de brânză topită? Pe la ora unu am ajuns la concluzia că e bine să renunţăm la brânza topită; la salamul de Sibiu; la două pulovere şi la şosetele de lână. În China, mi-a telefonat Uricaru, e cald".

Cornel Ungureanu, *A muri în Tibet,* jurnal, Polirom, Iaşi, 1998, 142 p., 18.000 lei

Am vorbit despre accentul pus pe confesiune. Aceasta nu înseamnă, cum deja am arătat, că autorul numai se autoscrutează, întorcând ochii de la lumea din afară - ar fi fost şi absurd într-o carte inspirată de o călătorie - dar observând ambianţa şi pe sine se observă necontenit, în reacţii şi stări de spirit, punându-se în lumină ca *personaj.* Este uşor anxios, insomniac ("Ne trezim la 5. Vine vorba *ne trezim:* nu dorm deloc, mă uit la filme cu criminali japonezi..."), trecând iute de la o umoare la alta, de la exaltare la deprimare, de la entuziasm la blazare. Pe doctoriţa Françoise, aceea care prin intervenţia ei promptă şi eficace îl readusese în simţiri după accidentul cu pierderea cunoştinţei, pe Françoise zâna cea bună, franţuzoaica născută în Vietnam, crescută în Franţa iar acum, în urma căsătoriei cu un japonez, stabilită la Tokio, pe această fiinţă imediat săritoare să-l ajute şi extrem de sociabilă, de volubilă, care crede însă despre el că e rus, că ruşi sunt şi companionii săi, nu o corectează, nedoritor să facă neplăcută constatare, previzibilă, că "nu ştie nimic despre România". Mai ales după accident, după acel "mic leşin", după acea "uşoară dereglare a circulaţiei sangvine", "o mică moarte. Piccola. Picolissima", umorul eroului devine melancolic şi filozofia lui înţeleaptă, stoică. Ce îl mai poate tulbura sunt ştirile despre curioasa maladie *koro* cu a cărei cercetare, deocamdată secretă, se îndeletnicea de fapt în vestul Tibetului doctoriţa Françoise Baudry şi grupul ei. Este vorba, nici mai mult nici mai puţin, despre marele rău ce se va abate asupra omenirii după "epoca sida", ce şi-a făcut debutul la începutul anilor '70 în "State" şi în Europa Occidentală, "odată cu masiva erotizare a publicului de film", o maladie întinsă acum şi în Asia şi constând în dispariţia caracterelor sexuale prin "resorbire": la bărbaţi prin retragerea "înăuntru" a membrului viril, iar la femei prin "micşorarea până la dispariţie a sânilor". E o utopie negativă, bineînţeles comică, a sfârşitului lumii prin pierderea funcţiei reproductive, un cataclism sexual declanşator de valuri uriaşe de sinucideri. Iar activităţile în Tibet ale Françoisei nu urmăresc altceva decât atenuarea, cât de cât, a şocului moral prin îndreptarea cercetării "pe direcţia descoperirii «sinucigaşilor fericiţi». În definitiv, dacă în viitor epidemiile koro vor lua proporţii, cel puţin să descoperim de ce ei, cei care pleacă îşi descoperă drumul spre Paradis". Imaginaţia comică a sobrului critic şi eseist, cum îl cunoscusem până acum pe Cornel Ungureanu, este pentru mine o revelaţie. ■

Cărţi primite la redacţie

◆ Octavian Goga, *Poezii,* volum omagial cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la moartea autorului, Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 112 p.

◆ Ştefan Baciu, *Mira,* „dublă autobiografie", Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 414 p.

◆ Alexandru Lungu, *Roua de Apocalips,* antologie poetică, Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 364 p.

◆ Alexandru Lungu, *Ochiul din lacrimă/ Das Auge aus der Träne,* poezii, ediţie bilingvă, transpunere germană de Sorin Anca, Editura Vitruviu, Bucureşti, 1998, 106 p.

◆ Gheorghe Grigurcu, *Peisaj critic II,* volumul I a apărut în 1993, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 382 p.

◆ Gheorghe Grigurcu, *Nimic n-ar trebui să cadă,* versuri, Editura Moldova, Iaşi, 1998, 236 p.

◆ Mircea Horia Simionescu, *Febra,* file de jurnal, 1963-1971, Editura Vitruviu, Bucureşti, 1998, 408 p., 36.000 lei.

◆ Dumitru Ţepeneag, *Călătorie neizbutită,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1998, 94 p.

◆ Dumitru Ţepeneag, *Un român la Paris,* pagini de jurnal, 1970-1972, 1973-1974, 1977-1978, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 456 p.

◆ Ştefan Cazimir, *De ce, nene Iancule?,* comentarii, note analize şi sinteze dedicate autorului „Scrisorii pierdute", Editura Carro, f.a., 148 p.

◆ Aurel Ciulei, *Femeia din vis,* roman, Editura AP&P, Bucureşti, 1997, 148 p.

◆ Mihai Cimpoi, *Mărul de aur,* Valori româneşti în perspectivă europeană, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1998, 128 p., 9.000 lei.

◆ Elvira Sorohan, Introducere în istoria literaturii române, ediţia a II-a, Editura Universităţii „Al.I. Cuza", Iaşi, 1998, 352 p. 25.000 lei.

◆ Lucian Teodosiu, *Dimitrie Stelaru, aşa cum l-am cunoscut,* Editura Junimea, Iaşi, 1998, 124 p.

◆ Ghenadie Postolache, *Sezonul cerşetorilor,* proză, Editura Cartier, Chişinău, 1998, 140 p.

◆ Adrian Grigore, *Traga şerpilor,* roman de debut, prezentare de Silviu Angelescu, Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 352 p.

◆ Cătălin Mihuleac, *Dispariţia oraşului Iaşi,* roman satiric, prezentare de Alex. Ştefănescu, Institutul European, Iaşi, 1998, 156 p., 8568 lei.

◆ Paul Diaconescu, *Cartea muierilor, roman,* debut editorial, Editura Albatros, 1998, 440 p.

◆ Florica Bud, *Cui îi place şcoala?* meditaţii pe o temă dată, Editura Odeon, Bucureşti, 1997, 102 p., 5600 lei.

ISTORIE LITERARĂ

„JURNALUL" LUI C.A. ROSETTI

ESTE APROAPE de mirare că epoca interbelică, în care s-a manifestat, cum se ştie, un adevărat cult al autenticităţii, prin Camil Petrescu, în primul rând, a ignorat jurnalul lui C.A. Rosetti (1844-1857), mai vechi decât *Amintirile colonelului Locusteanu* şi decât *Însemnările zilnice* ale lui Titu Maiorescu. Publicat acum un secol, cu titlul *Note intime,* într-o versiune mişunând de erori şi de omisiuni, el a continuat să rămână ca şi necunoscut până în 1974, când regretatul Marin Bucur ni l-a restituit urmând cu fidelitate originalul de la Biblioteca Academiei, însoţindu-l de un minuţios aparat filologic, precum şi de o prefaţă care pune în vedere modernitatea surprinzătoare a textului. Într-adevăr, aceste «note intime», lipsite de compoziţie şi de orice efort de «stilizare», dezvăluie o conştiinţă care se confruntă cu sine însăşi, fără dorinţa de a-şi «aranja» o ţinută pentru posteritate. Folosind expresia nudă, cu o deplină sinceritate şi sub impulsul spontan al momentului, autorul apare în lumina crudă a confesiei lucide, care, firesc, nu-i este întotdeauna favorabilă. Portretul frapează prin contraste şi reliefuri, şi de aici valoarea lui literară.

C.A. Rosetti era un tânăr cam fluşturatic, petrecăreţ şi mare iubitor al sexului frumos, ce pare să-l fi subjugat multă vreme. Ura căsătoria, dar s-ar fi însurat cu mai multe femei deodată, alcătuindu-şi, cum s-ar zice, un harem. Fără prea mare tragere de inimă la învăţătură, se lăsa pradă unei vieţi boeme, de lene orientală, socotind munca o trudă. Aşa se face că-şi prelungise studiile intermitente până spre 30 de ani, când se găsea la Paris, legănându-se în iluzia că e un mare poet: "S-a isprăvit. Acum nu o mai tăgăduiesc. După multe cercetări, m-am asigurat, în sfârşit, că sunt şi încă sunt mare poet", pentru ca altădată, mai rezonabil, să afirme contrariul. Cunoştinţele pentru examene sunt asimilate anevoie, lecţiile, mai cu seamă de gramatică latină, suportate ca un supliciu, încât are clipe când moralul îi scade subit. Dar studentul, cam bătrâior, încearcă să se autoeduce, să se pregătească spre a fi de folos patriei. Audiază cursurile marilor filoromâni Edgar Quinet şi Jules Michelet, îl frecventează pe Lamartine, care va patrona societatea studenţilor români la Paris, studiază operele unor revoluţionari ai epocii romantice, ca abatele Lamennais (cunoscut şi de Bălcescu), Mickiewicz, ascultă înfrigurat discursurile socialiştilor utopici Proudhon şi Pierre Lerroux. Citeşte pe Béranger, Chateaubriand şi Rousseau, este entuziasmat de *Manfred* al lui Byron, îl impresionează *Faust,* recunoscându-se, cel puţin ca aspiraţie, în eroul goetheean. Lipsa disciplinei intelectuale este compensată de generozitate şi altruism, de spiritul de sacrificiu, caracteristice pentru mulţi dintre tinerii epocii paşoptiste. La Paris, nu trăise întotdeauna pe roze, o boală de piept îl face să mediteze asupra morţii, uneori cu gravitatea pozei romantice, alteori cu o luciditate autoironică: "Sunt la curiozitate să vedem acum cât de repede o să mă duc". Dar nu devine pesimist. Poartă în el resursele forţei compensatorii. C.A. Rosetti este, în fond, un sentimental care-şi divinizsează mama (va nota în jurnal numărul zilelor scurse de la moartea ei), după aceea, pe viitoarea soţie, "Granta" (oricâtă rezervă manifestă faţă de instituţia căsătoriei), fiind în stare să plângă de-a binelea pe filele unei epistole. Animat de un viu spirit al solidarităţii şi al luptei pentru libertatea popoarelor, tânărul de veche familie, care intrase în miliţie la 16 ani, ca mai apoi să-şi lepede rangul boieresc şi să devină "comersant", deschizând împreună cu prietenul său Winterhalder o tipografie şi o librărie, se amestecă adânc în mişcările politice, devine mason şi e fericit când poate subscrie o anumită sumă în sprijinul luptei revoluţionare polone. Entuziasmul său e înflăcărat, ca al mai tuturor paşoptiştilor (e foarte apropiat de I.C. Brătianu, de Negulici şi Rosenthal), exprimându-se cu o mare gesticulaţie de cuvinte, ce pare azi retorică, dar care era pătrunsă de cea mai curată sinceritate. Proclamarea republicii în Franţa, după răsturnarea lui Ludovic-Filip, îi smulge fraze solemne şi pline de patos, ce amintesc versetele *Cântării României:* "Te-am salutat din suflet, naţie sublimă! Christ al naţiilor! O! facă cerul să-ţi aduci aminte şi de nenorocită naţia mea!"

CA UN NOU Dinicu Golescu, are conştiinţa că poporul trăieşte în suferinţă şi îl căineză. Generos, hotărăşte să dezrobească ţiganii. Visul lui, după întoarcerea în ţară, e de a vedea România "în rândul fie şi a celor mai mici naţii", dar liberă, de a însufleţi revoluţia din Transilvania.

Pentru C.A. Rosetti anul 1848 este "anul unu al vieţii" sale, "cel mai sublim şi mai frumos ce am avut pe lume". Născându-i-se acum primul copil, o fetiţă, îi dă numele de Libertate-Sophia. Păcat că absorbit de vâltoarea evenimentelor nu şi-a mai putut urma însemnările zilnice; le reia însă din momentul arestării şi al plecării pe Dunăre în faimoasa ghimie, unde dormeau "în murdalâcu cel mai desăvârşit", din momentul sfâşietor al despărţirii de soţie şi copil, care însoţesc trista ambarcaţiune, câtăva vreme, pe malul apei. Perioada exilului face ca jurnalul să-şi sporească încă o dată valoarea, situându-se, din punct de vedere documentar, alături de corespondenţa lui Bălcescu, Heliade sau Ion Ghica. Traversează şi C.A. Rosetti zile de restriste, provocate pe de o parte de înfrângerea revoluţiei, pe de alta, de neînţelegerile ce se ivesc în sânul emigraţiei. Spaima de moarte îi dă acum târcoale şi mai des, trăieşte sentimente contradictorii, transcrise cu o mereu admirabilă sinceritate. Îi pare rău să lase lumea în timp de revoluţie şi România în robie", de asemeni, să-şi lase neajutorate soţia şi fiica. Crede a fi găsit o soluţie, care însă nu-l mulţumeşte în adâncul sufletului, ce presimte o rană "post-mortem": "Mă gândeam să zic Brătianului s-o ia de soţie (pe Maria Rosetti, n.n.) şi-apoi un fel de jalusie mă urma şi dincolo de mormânt". Paginile sunt grele de povara năzuinţelor neîmplinite (de a fi mers să lupte alături de revoluţia maghiară, de exemplu), de mustrări ale cugetului şi de căinţe amarnice, strigate în acelaşi stil arzător: "Iartă-mă, patria mea! Iartă-mă, maica mea! şi tu, fiica mea! Draga mea Libertate, când vei citi aceste rânduri, osândeşte-mă de incapacitatea mea, dar plânge-mă, căci nimic nu este mai dureros decât a merita dispreţul naţiei tale..." Dar împreună cu cei mai mulţi comilitoni ai săi, C.A. Rosetti speră într-o revoluţie viitoare, este hotărât ca într-un spirit de nobilă jertfă să lucreze neîncetat pentru "înfiinţarea Republicii Române".

SENTIMENTAL şi patetic până la delir, de un entuziasm ce se înfierbânta într-o clipă, ajungând să pună întreg universul sub semnul sublimului, idee recurentă până la saţietate, solemn şi retoric, chiar în aceste simple însemnări intime, C.A. Rosetti se identifică în fond cu eroul tipic al vremii. Heliade folosea acelaşi stil hiperbolic şi aceeaşi mare mişcare de cuvinte. Şi el se căia şi se jura. E aici o pompă verbală pe care n-o ţine vie decât sinceritatea. Fanfaronada gazetăriei şi a discursului parlamentar va veni mai târziu. C.A. Rosetti crede nestrămutat şi cu emoţei în ceea ce spune.

Marin Bucur afirma, şi nu fără dreptate, că *Jurnalul* este poate cea mai de preţ operă a lui C.A. Rosetti. I-aş adăuga scrisorile către soţie (Maria Rosetti), publicate de Paul Cornea şi Elena Piru în 1969, alcătuite din aceeaşi substanţă de viaţă şi evocând aceeaşi atmosferă. Aproape zilnice, ele au în fapt caracter de jurnal, recunoscut de autorul însuşi, jurnalul expediţiei întreprinse între 1853-1854 de câţiva fruntaşi revoluţionari aflaţi în emigraţie, printre care şi C.A. Rosetti, de la Paris, prin Marsilia, insula Malta, Galiopolis, Belgrad, până pe malul drept al Dunării, cu gândul de a se folosi de conflictul dintre armatele ruse şi cele otomane şi a forma un corp de voluntari români care să ridice poporul din principate pentru obţinerea autodeterminării naţionale. Cum se ştie, planul va eşua, în urma înţelegerii survenite între Austria şi Turcia, prin care se înlocuia un regim de ocupaţie cu altul. Scrisorile trimise din drum suplinesc jurnalul abandonat în dârdora evenimentelor. Personajul este acelaşi sentimental înflăcărat, oscilând între entuziasm şi dezolare. Suferind privaţiunile cele mai aspre, frigul, cazarea în locuinţe primitive, el se consideră când Ulyse, când Cavalerul tristei figuri, având însă conştiinţa lucidă a aventurii în care pornise. Informaţiile istorice abundă: interesul manifestat în Franţa pentru ţările române, starea socială mizeră, dar şi starea de spirit revoluţionară a ţăranilor, care aşteptau să capete arme pentru a porni la luptă. Într-un sat ei ţineau ascuns drapelul revoluţiei de la 1848 în altarul bisericii, fiind oricând gata să-l înalţe pentru libertate. Epistolierul face într-un loc portretul lui Garibaldi, în care vede în primul rând un căpitan viteaz, altădată dizertează despre psihologia iubirii. Tema centrală rămâne însă patria, salutul său de încheiere a scrisorilor fiind adesea: "vive la Roumanie", "vive la Roumanie libre et indépendente". Dragostea de ţară devine o problemă de conştiinţă, expresie a datoriei şi a dreptului, în acelaşi spirit de daruire paşoptistă: "Astfel datoria mea este să încerc de a întreprinde ceva pentru a scăpa ţara de sclavie, dar această datorie este dreptul meu căci acea ţară se află în suferinţă. Acea ţară este pământul, mama şi doica copiilor mei." Nu era o simplă speculaţie. Proscrisul străbătuse vreo două mii de kilometri, riscându-şi viaţa "pour le seul désir de toucher la terre natale". Dorinţă care se ridică la semnificaţia celui mai nobil simbol.

CITITE împreună, aceste "documente" ne dezvăluie chipul unui erou de-roman autenticist, aventuros şi sentimental, de o "neseriozitate" boemă, dar om de acţiune, patriot şi demofil, cu un entuziasm nativ, trecând poate cu prea mare uşurinţă de la extaz la starea de leşin. Un erou care se observă sistematic printr-o autoanaliză lucidă, punându-şi probleme, reflectând, parcurgând o dragă (sau mai multe), din care nu-l salvează decât acea spiritualitate a epocii, ideea sacrificiului pentru cauza naţiei române. Scris "fără stil" şi fără grija de ce va zice posteritatea, conţinând repetiţii şi unele părţi cenuşii, ca viaţa de fiecare zi, *Jurnalul* lui C.A. Rosetti are valoarea unui roman modern, în cel mai deplin consens anticalofil. Scrisorile sunt file smulse din acelaşi corp de "note intime", străbătute de acelaşi nerv, pe alocuri parcă mai viu, şi care conturează o dată mai mult figura temerarului exilat, nerăbdător să-şi vadă patria şi s-o poată ajuta. Ele trebuie de aceea integrate "romanului", care capătă astfel o mişcare epică, prin eroul său mereu neliniştit şi patetic, descriind evenimentele, ca şi alţi paşoptişti, dar mai ales *descriindu-se,* comunicându-şi starea de spirit, umoarea, uneori inegală, notând-o "sur le vif", de unde şi prisosul de autenticitate.

Al. Săndulescu

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI

Colecţia ISTORIE ŞI DIPLOMAŢIE

Emilian Bold, Ilie Seftiuc
Pactul Ribbentrop-Molotov

Din cuprins:
- Introducere în problemă
- Demiterea lui Litvinov. Noi orientări diplomatice
- Relaţii germano-poloneze
- Acţiuni diplomatice în preajma semnării pactului
- Semnarea pactului – Fapte şi ecouri imediate
- Războiul sovieto-finlandez
- Pactul Ribbentrop-Molotov şi consecinţele sale reflectate în documente din Arhivele ruseşti

ISBN 973-586-126-7
344 pag

În aceeaşi colecţie, în pregătire: • Cornel Grad, *Al II-lea arbitraj de la Viena* • Leonid Boicu, *Principatele Române în raporturile politice internaţionale*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Actualitatea culturală

Premiile Uniunii Scriitorilor pe 1997

Juriul Uniunii Scriitorilor, format din Costache Olăreanu (preşedinte), Dan Cristea, Gabriel Dimisianu, Galfalvi Zsolt, Ion Hobana, Andrei Ionescu, Eugen Negrici, Nicolae Prelipceanu, Alex. Ştefănescu, Marius Tupan, Lucian Vasiliu (membri), întrunit în zilele de 1 şi 2 iunie 1998, a stabilit, prin vot secret, Premiile Uniunii Scriitorilor pe 1997:

● *POEZIE.* Egyed Péter, *Noaptea leoparzilor,* în limba maghiară, Ed. Kriterion; Ioan Flora, *Iepurele suedez,* As. Scr. din Bucureşti şi Ed. Cartea Românească; Marta Petreu, *Cartea mâniei,* Ed. Albatros; Adrian Popescu, *Pisicile din Torcello,* Ed. Albatros; Korneli Reguş, *Crucea ideală,* în lb. ucraineană, Ed. Mustang.

● *PROZĂ.* Gabriel Chifu, *Maratonul învinşilor,* Ed. Cartea Românească; Dumitru Radu Popa, *Panic-syndrom,* Ed. Univers; Dan Stanca, *Apocalips amânat,* Ed. Cartea Românească.

● *CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ.* Cseke Péter, *De la metaforă la viaţă,* în lb. maghiară, *Ed. Kriterion;* Daniel Dimitriu, *Nichita Stănescu,* Ed. Universităţii „Al.I. Cuza"; Gheorghe Grigurcu, *A doua viaţă,* Ed. Albatros; Cornel Regman, *Dinspre „Cercul literar" spre „optzecişti",* Ed. Cartea Românească.

● *ESEU-MEMORIALISTICĂ.* Emil Hurezeanu, *Cutia neagră,* Ed. Albatros; Dumitru Ţepeneag, *Un român la Paris,* Ed. Cartea Românească.

● *DRAMATURGIE.* Marian Ilea, *Ariel,* Ed. Cartea Românească; Iosif Naghiu, *Armurierul Cehov,* Ed. Cartea Românească.

● *EDIŢII.* Teodor Vârgolici - Gala Galaction, *Jurnal,* vol. II, Ed. Albatros.

● *TRADUCERI.* Nora Iuga - Günther Grass, *Toba de tinichea,* Ed. Univers; Antoaneta Ralian - Henry Miller, *Tropicul Capricornului - Tropicul Cancerului,* Ed. Est.

● *LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET.* Silvia Kerim, *Vedere din parfumerie,* Ed. DU Style.

● *DEBUTURI.* George Arun, *Pentru că în viaţa aceasta* (versuri), Ed. Univers; Cristian Bădiliţă, *Sacru şi melancolie* (eseuri), Ed. Amarcord; Ioana Drăgan, *Vietăţi şi femei* (proză), As. Scr. din Bucureşti şi Ed. Cartea Românească; Katia Fodor, *Atlas de nori* (versuri), Ed. Cartea Românească; Lövétei Lázár László, *Plăcerea de a da nume,* versuri în lb. maghiară, Ed. Erdélyi híradó; Răzvan Rădulescu; *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane* (proză), As. Scr. din Bucureşti şi Ed. Cartea Românească.

Comitetul director al Uniunii Scriitorilor a acordat:

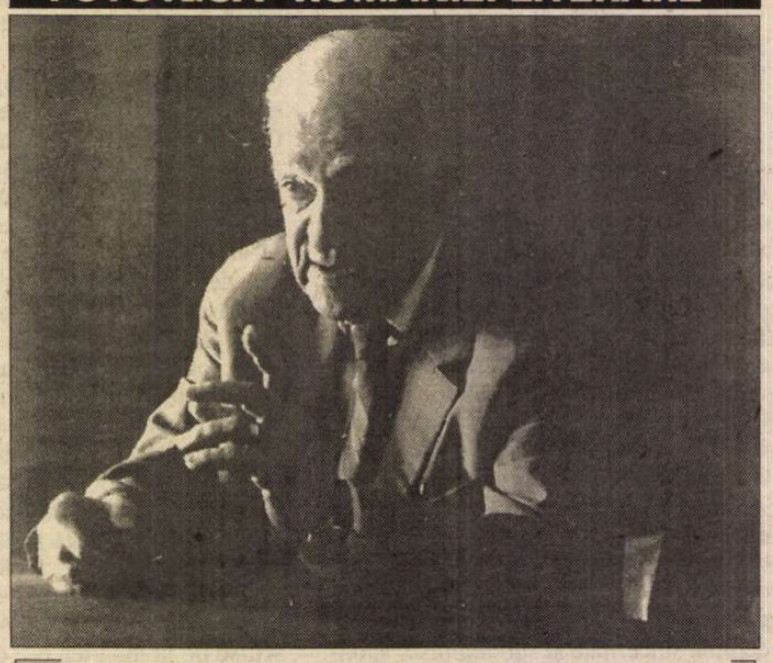
PREMIUL NAŢIONAL DE LITERATURĂ lui Alexandru Paleologu;

PREMIUL „OPERA OMNIA" lui Mircea Horia Simionescu.

In memoriam Erich Bergel

La 1 iunie, ziua în care s-a născut Erich Bergel, Universitatea de Muzică din Bucureşti i-a omagiat memoria acordîndu-i titlul de Doctor Honoris Causa post-mortem, în prezenţa d-nei Ibolya Bergel, văduva sa. În aceeaşi zi, la biserica lutheranâ a avut loc un concert închinat amintirii sale susţinut de organista Ursula Philippi. Un public numeros a ascultat în deplină reculegere fragmentul din "Arta Fugii" de I.S. Bach completat de Erich Bergel (apreciat deosebit de Herbert von Karajan), reprezentînd o nobilă contribuţie la literatura muzicală a lumii. ***(Elena Zottoviceanu)***

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



1987. Anton Dimitriu *(fotografie de Tudor Jebeleanu)*

Două romane politice la Editura Maşina de scris

Vineri, 29 mai, la librăria Mihail Sadoveanu, Editura *Maşina de scris* a lansat recentele sale apariţii: *Cartierul Primăverii[cap sau pajură,* romanul postum al scriitorului Titus Popovici, şi romanul de debut *Oraşul Stalin,* semnat de cunoscutul grafician Adrian Socaciu. Au vorbit despre importanţa acestor două volume: Domniţa Ştefănescu, directoarea Editurii *Maşina de scris,* Petru Ignat, doctor în istorie şi criticul literar Alex. Ştefănescu. A participat văduva scriitorului Titus Popovici, Felicia Popovici. Graficianul-prozator, autor al coperţii romanului *Cartierul Primăverii,* Adrian Socaciu a dat autografe.

Eseu-roman-poem

Luni, 1 iunie, în sala oglinzilor a Uniunii Scriitorilor a avut loc lansarea volumului *Un fir de mărar şi cerul albastru* de Sanda Niţescu apărut la Editura *Cartea Românească.* Cartea este un amestec de eseu-roman-poem, constituind debutul în proză al cunoscutei pictoriţe Sanda Niţescu stabilită de treizeci de ani la Paris. Ilustraţiile aparţin lui Horia Bernea iar tălmăcirea a fost realizată de Irina Mavrodin. Au luat cuvîntul: Dan Cristea, directorul Editurii *Cartea Românească,* scriitoarea Irina Mavrodin şi autoarea.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Artă, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

Miercuri, 10 iunie, pe Canalul România Cultural (C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* Dominic Stanca. versuri în interpretarea actriţei Luana Stoica. Redactor: Ioana Diaconescu.

Pe C.R.C.., la ora 20,45 - *Convorbiri peste timp.* Cu L.M.Arcade despre semnificaţia unui destin literar în exil (II). Interviu realizat de Nicolae Florescu. Redactor: Ileana Corbea.

La ora 21,30, pe C.R.C. - *Portrete şi evocări literare.* Victor Papilian. Colaborează: Valeriu Anania, Pan M. Vizirescu şi Gabriel Ţepelea. Redactor: Anca Mateescu.

Pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.), la ora 21,03 - *Cum vă place.* O oră semnată de invitatul serii: Sir Kent Kristensen - Directorul Institutului Internaţional de Cursuri prin corespondenţă. Redactor: Cristina Sârbu.

Joi, 11 iunie, pe C.R.A., la ora 23,40 - *Univers literar.* Confesiuni nocturne. La microfon: Florenţa Albu; Poemul de seară: "Doina" de Mihai Eminescu în lectura lui Damian Crâşmaru. Redactor: Georgeta Drăghici.

Vineri, 12 iunie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* Ion Barbu. Versuri în interpretarea actorului Victor Rebengiuc.

La ora 12,30, pe C.R.C. - *Arte frumoase.* "Călătorie în jurul arhipelagului Gauguin" _ (150 de ani de la naşterea pictorului). Redactor: Aurelia Mocanu.

Sâmbătă, 13 iunie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* Ileana Mălăncioiu. Versuri în interpretarea actriţei Alta Victoria Dobre.

La ora 12,30, pe C.R.C. - *Rampa şi ecranul.* Festivalul de teatru internaţional de la Sibiu. Radio-reportaj. Redactor: Julieta Ţintea.

Sâmbătă, 13 iunie, pe C.R.C., la ora 22,35 - *Din marea poezie a lumii.* Mihai Eminescu. Redactor: Titus Vîjeu.

Duminică, 14 iunie, pe C.R.C., la ora 12,00 - *Studioul de poezie.* "Imn Eminescului" de Valeriu Anania. Interpretează Florina Luican, Mircea Albulescu, George Motoi, Victor Rebengiuc. Redactor: Liviu Grăsoiu.

Luni, 15 iunie, pe C.R.C., la ora 20,30 - *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Adrese eminesciene. Colaborează Elisabeta Isanos. Emisiune de Victoria Dimitriu.

Miercuri, 16 iunie, pe C.R.C., la ora 20,30 - *Zări şi etape.* Medalion Victor Papilian; Romanul lui G. Călinescu "Enigma Otiliei" la o nouă lectură. Redactor: Cornelia Marian.

La ora 21,30, pe C.R.C. - *Înregistrări din fonoteca de aur.* Mărturisiri literare: Al. Rosetti. Redactor: Gabriela Nan Nicolescu.

La ora 21,50, pe C.R.C. - *Lecturi în premieră.* Fragment din romanul "Păsările cerului" de Vasile Andru. Redactor: Ion Filipoiu.

CALENDAR

9.V.1895 - s-a născut *Lucian Blaga* (m. 1961)
9.V.1918 - a murit *George Coşbuc* (n. 1866)
9.V.1931 - s-a născut *Victor Vântu*
9.V.1943 - s-a născut *Sterian Vicol*
9.V.1946 - a murit *Pompiliu Constantinescu* (n. 1901)

10.V.1858 - s-a născut *D. Teleor* (m.1920)
10.V.1925 - s-a născut *Nicolae Frânculescu* (m. 1993)
10.V.1929 - s-a născut *Ion Horea*
10.V.1945 - s-a născut *Şerban Codrin*

11.V.1903 - s-a născut *Virgil Birou* (m. 1968)
11.V.1924 - s-a născut *Aurel Gurghianu* (m. 1987)
11.V.1931 - s-a născut *Laurenţiu Cerneţ*
11.V.1940 - s-a născut *Gheorghe Istrate*
11.V.1941 - s-a născut *Crişu Dascălu*
11.V.1958 - a murit *Ion Breazu* (n. 1901)
11.V.1984 - a murit *Virgil Tempeanu* (n. 1888)
11.V.1990 - a murit *Theodor Mănescu* (n. 1930)

12.V.1812 - s-a născut *George Bariţ* (m. 1893)
12.V.1916 - s-a născut *Constantin Ciopraga*
12.V.1921 - s-a născut *Marin Porumbescu* (m. 1994)
12.V.1933 - a murit *Jean Bart* (n. 1874)
12.V.1934 - s-a născut *Lucian Raicu*

13.V.1924 - s-a născut *Iv Martinovici*
13.V.1927 - s-a născut *Gheorghe Vlad* (m. 1992)
13.V.1931 - s-a născut *Dan Grigorescu*
13.V.1940 - s-a născut *Mircea Ciobanu* (m. 1996)
13.V.1943 - apare în ziarul „Viaţa", *Manifestul Cercului Literar* din Sibiu
13.V.1964 - a murit *Tompa László* (n. 1883)
13.V.1974 - a murit *Gheorghe Dinu* (n. 1903)

14.V.1901 - s-a născut *Mihail Maghiari* (m. 1983)
14.V.1915 - s-a născut *Nicolae Corlăteanu*
14.V.1920 - *s-a născut Ursula Bedners*
14.V.1937 - s-a născut Ion Segărceanu
14.V.1954 - s-a născut *Klaus Hensel*
14.V.1957 - a murit *Camil Petrescu* (n. 1894)

15.V.1881 - s-a născut *Nicolae N. Beldiceanu* (m. 1923)
15.V.1884 - s-a născut *Octav Botez* (m. 1943)
15.V.1907 - s-a născut *Emil Gulian* (m. 1943)
15.V.1912 - s-a născut *Salamon Ernö* (m.1943)
15.V.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
15.V.1925 - s-a născut *Savin Bratu* (m. 1977)
15.V.1926 - s-a născut *Venera Antonescu*
15.V.1926 - s-a născut *Aurel Martin* (m. 1993)
15.V.1931 - s-a născut *Sonia Larian*
15.V.1933 - s-a născut *Domnica Gârneaţă*
15.V.1938 - s-a născut *Horia Pătraşcu*
15.V.1952 - a murit *Paul Bujor* (n. 1862)

Ion Caraion - Inedit

Ion Caraion, desen de George Tomaziu

Materialele din pagina dedicată împlinirii a 75 de ani de la naşterea poetului Ion Caraion ne-au fost puse la dispoziţie de soţia poetului.

- **Un portret în tuş negru semnat de pictorul şi graficianul George Tomaziu, bun prieten al lui Ion Caraion.**
- **Un rezumat al romanului *Camera de reanimare* pe care Ion Caraion l-a scris numai pe jumătate şi pe care Editura Albatros îl va publica în fragmente.**
- **O scrisoare adresată de I.C. lui Tomaziu, scrisoare, datată 14 ian. 1986, cu 5 luni înainte de moarte (21 iulie 1986)**
- **Cinci pagini adresate poetului romand G. Halidas, din opera căruia I.C. a tradus 25 de poeme, publicate în volumul *Cinci poeţi romanzi* apărut în 1972, la Editura Albatros, în colecţia "Cele mai frumoase poezii".**
- **O scrisoare către scriitorul de origine română stabilit în Australia, care semna cronici literare sub numele de Lucian Boz în revistele literare din România în anii '30.**

EVORBA de monologul interior şi de jurnalul discontinuu (ca însăşi memoria întîmplărilor exterioare şi interioare ale vieţii, ale vieţii sale şi ale vieţii altora) pe care un fost condamnat fără motive reale la moarte, sub un regim totalitarist, îl începe aflat singur într-o celulă în care îşi aşteaptă clipa ducerii la execuţie. Dar execuţia se amînă mereu, şi ancheta reluîndu-se şi re-continuînd cu aceeaşi neschimbată monotonie dură a terorii, ca o altfel de moarte în interiorul morţii, ca o mie de pedepse una după alta, fiecare înăuntrul alteia şi al alteia şi al alteia, asemenea păpuşilor ruseşti, prizonierul e ţinut singur în celula aceea vreme de trei ani, incapabil - de fiecare dată cînd uşa carcerei sale se deschide - să stabilească dacă e spre a fi dus la împuşcare sau spre a se continua, fără sens şi fără încetare, cutare sau cutare interogatoriu început cîndva, într-un timp care ajunge pînă la urmă să scape controlului său, să se instaleze în afara timpului. Unicul efort al captivului pare acela de a-şi salva pînă în ultima clipă luciditatea.

În măsura în care încă mai reuşeşte şi fiindcă agonica desfigurătoarea sa existenţă înlăuntrul bolgiilor pe care le străbate depăşeşte suportabilitatea el adună în sine voinţa unui sens al libertăţii, tăria măcar de a nu se livra speţei de moartea alese de alţii, de torţionarii săi şi de a nu le lăsa lor iniţiativa deciziei, latitudinea de a-i hotărî nici data nici felul dispariţiei.

Pe scurt, se hotărăşte să-şi ia singur viaţa.

Va încerca. Într-ascuns.

Va rata. Într-ascuns.

Va face lucrul acesta de cîteva ori. Şi de cîteva ori fără succes.

Inchizitorilor nu li se vădeşte iniţial intenţia disimulată a subiectului lor, o atribuie altor sensuri, o confundă multă vreme cu peripeţii de altă natură.

Însă după ultima tentativă nereuşită de sinucidere, le devine clar gîndul prizonierului, pe care din exact aceeaşi clipă îl vor vrea şi îl vor ţine viu. Viu, dar într-o stare lamentabilă şi mai degrabă letargică, pre-funerară, ca pe un fel de cobai pentru experienţe. Starea lui mai mult decît gravă îi obligă pentru scurtă durată să-i schimbe "domiciliul". Aproape inconştient, îl duc într-un spital special, sub severă pază chiar înăuntrul camerei de izolare, spre a fi de urgenţă operat. Cel puţin o vreme încetează de a se mai găsi singur, "avantaj" nefructificabil însă, deoarece se afla în comă.

După intervenţia chirurgicală survenită imediat, în aceeaşi noapte chiar, ajunge într-o cameră destinată altor experienţe şi experimente, *camera de reanimare*. Acesta şi este, în accepţie simbolică, titlul cărţii.

Nu-l vor împuşca niciodată. Va fi chiar eliberat, la un moment dat. Însă au să încerce să-l ucidă altfel.

Reuşesc? Tare greu de spus da.

Eşuează? La fel de greu de spus nu.

Refăcînd mental viaţa dinainte de condamnare şi de după aceea, aşadar totalitatea timpurilor (prezent, trecut, viitor) între care se înscrie voiajul său la capătul nopţii; comprimînd în ideea "camerei de reanimare" diversele tipuri de claustrare, de rezervaţie, de captivitate şi oprimare (ca domiciliu obligatoriu, strămutări silite, închisoare, regim celular, institute psihiatrice, colonii de muncă forţată, lagăre de exterminare etc.), autorul - aşa se explică tonul de coşmar al romanului - analizează structurile a patru dictaturi succesive, de la extrema dreaptă la extrema stîngă, diseminate pe aproape o jumătate de secol şi ajunge la convingeri interesante nu numai pentru literatură, ci deopotrivă pentru medicină, sociologie, morală şi... ecologie.

Ideea cărţii este că nimeni nu învinge complet şi nimeni nu e învins complet. Sau - mai mult că nu există moarte completă.

*

Dragi colegi, scumpi prieteni

Mă scuz de franceza mea. Este prima oară cînd pronunţ o alocuţiune în franceză. Desigur, aş fi preferat să vorbesc în română. Limba română are însă o situaţie ingrată din punct de vedere al ariei sale de răspîndire. Prin urmare, asta este! Mulţumindu-vă mult pentru toleranţa ce veţi arăta-o confratelui dvs, trebuie să vă spun că e vorba în cele ce urmează de o poziţie personală faţă de o anumită poezie cuminte, pe care eu am numit-o a prudenţei şi mai e vorba de alte cîteva lucruri în legătură cu destinul poeziei şi al poetului.

*

Într-adevăr, am omis a vă spune o mie de lucruri. Scuze! Vin la fel de sărac în Franţa, ca şi anul trecut. N-am să dispun de bani, ca să circul cu trenul sau cu autobuzul. Şi nici nu îndrăznesc să am iniţiativa de a solicita cumva cuiva să mi-o înlesnească. Totuşi doream să vă văd, să vă îmbrăţişez. Am să-l caut fireşte pe dl Alhau la noua adresă. Vă mulţumesc de a mi-o fi trimis! Mi-a sosit chiar în preziua plecării... Voi fi la Paris, cred, pe ziua de 18. Sînt invitat la un Congres de poeţi şi critici europeni (23-28 oct.). Pe urmă, nu ştiu... Aş vrea să rămîn însă mai mult ca anul trecut şi să-i înlesnesc soţiei mele posibilitatea scumpă de a vedea unele lucruri şi de a mînca barem o dată pe zi. Cea mai grea problemă va fi pentru noi aceea a cazării.

Sîntem nişte oameni foarte modeşti, însă e de la sine înţeles că minima pretenţie de a avea unde dormi şi de a mînca odată la 24 de ore trebuie avută în vedere. Vi se va părea o hazardare, o aventură, o nebunie. Ziceţi-i cum vreţi, însă gîndiţi-vă că pentru noi înseamnă mai mult decît o evadare, chiar dacă ar fi să umblăm în genunchi pe stradă. Soţia mea a trecut prin aceleaşi încercări cu mine şi ne leagă totul. Vă notez o adresă de unde voi ridica eventuala corespondenţă (Marius Enăceanu - 12, Passage du Chantier, XIIe) şi unde poate că am să fiu găzduit o zi, două. Dacă mă descurc (deşi nu văd cum!) şi dacă nu cad eventual ca musca în lapte pe capul dvs., am să vin să vă caut la Condom. Orice formă de gentileţe din partea dvs. e binevenită şi mă tuşează.

Cu nespusă dragoste şi prietenie - şi cu toate urările de bine pentru întreaga dvs. familie,-

*

Peste cîteva ore, plec. Mi-a sosit ieri scrisoarea dvs, în care mă anunţaţi că v-aţi întreţinut cu delegaţia română. Îmi pare rău că n-am putut face şi eu parte din ea... Dar asta este! Am primit scrisoarea dvs. şi e pentru prima oară cînd vă rog să-mi îngăduiţi o clipă, o singură clipă, să renunţ al tonul protocolar: iubite domnule Haldas, dumneata eşti un om cu totul rar şi o inimă de domn! Eu, aparţinînd după cum ştiţi unui popor liric şi persecutat de istorie, trecînd personal prin încercări de viaţă foarte amare (o să vi le spun...) şi obligat de întîmplările acestei vieţi să ştiu cu adevărat valoarea omeniei şi a adevăratei nobleţi de caracter, îţi mărturisesc deschis că sînt pur şi simplu tulburat de calda dumitale comportare faţă de mine. Aş vrea să fac totul s-o merit.

Sosesc în Franţa pe ziua de 18 crt. Vreau să încerc - dacă voi putea - să stau acolo 1-2 luni, nu atît pentru mine, cît pentru soţia mea, căreia nu i-am putut face nici o altă bucurie în viaţă. Nu ştiu la cine şi în ce fel aş putea apela mai cu succes, pentru a realiza această modestă dorinţă: unica în viaţa mea de pînă acum.

Cred că în Elveţia ar fi să vin pe la 15 decembrie. Vă voi preciza de la Paris data exactă. În caz că vă stă la dispoziţie o soluţie onorabilă de a-mi fi de folos acolo, scrieţi-mi, faceţi-o, comunicaţi-mi ce şi cum pe următoarea adresă:....

*

Mă aflu de curînd la Paris. Nu mi-a fost posibil să vă anunţ anticipat această sosire, de care eu însumi n-am fost sigur pînă-n ultima clipă. Aş dori să găsesc o posibilitate de a vă transmite o mică atenţie din partea mea şi de a vă vorbi. Locuiesc la următoarea adresă:... Dacă nu răpesc amabilităţii dvs. prea mult timp, v-aş ruga stăruitor să-mi comunicaţi cum vă pot vedea.

Cu multe, multe mulţumiri -

*

Aţi făcut pentru mine atîtea lucruri şi mă simt aşa de îndatorat faţă de dvs, încît în această dimineaţă a simţit inima mea nevoie să vă trimită aceste rînduri, în loc de floare.

Credeţi-mă că nu voi uita niciodată ce aţi însemnat pentru mine în acest mare şi nesfîrşit de frumos oraş...

*

Graţie bunăvoinţei extreme a d-lui Pierre Gabriel, mă aflu în posesia noii dvs. adrese. Şi în acelaşi timp vă scriu, după cum vedeţi, din Paris. Am sosit acum cîteva zile şi provizoriu pot fi găsit la familia:... Îmi puteţi scrie acolo. În ultima clipă dinaintea plecării, am reuşit să fac să apară în cel mai răspîndit hebdomadar românesc articolul dvs. despre Alain Borne. Va fi o plăcere pentru mine să vi-l pot oferi.

În rest, ce să vă scriu?! Că ar fi de mare importanţă pentru mine, sosit cu buzunarele goale în capitala ţării dvs., să am unde dormi eu şi soţia mea? Că hazardarea şi necugetarea aceasta, de a porni în lume fără nici o siguranţă nicăieri, are o singură explicaţie scuzabilă şi masivă: dorinţa de a oferi soţiei mele, care toată viaţa n-a avut nici o bucurie, un voiaj? Că între necunoscutul în care ne aventurăm şi răsînerea banală acasă am ales riscul?

Aş putea înşira încă destule motive nemotivate, fără să fi reuşit a spune mai mult. Pe scurt: mă aflu în apropierea dvs. şi dacă îmi puteţi întinde o mînă de ajutor, gestul va fi pentru mine inubliabil.

Vă mulţumesc şi vă îmbrăţişez,...

*

Către Lucian Boz Lausanne, 16.I.1984

Dragul meu,

Ce frumoasă scrisoare mi-ai trimis... O adevărată scrisoare literară. Parcă nici nu e din acest secol. Din acest secol în care pînă şi artiştii îşi scriu scurt, grăbiţi şi... eficient. Acest "eficient" mă trimite la întrebarea dumitale despre Paul Georgescu. Nu-i cunosc (fiindcă nu mai am nici o legătură cu nimeni din ţară) ultima carte, aceea la care te referi şi al cărei stil te îndeamnă să mă întrebi dacă întotdeauna a fost vulgar sau la fel de vulgar. Tot ce-ţi pot spune, pe cît îl cunosc eu, că l-oi fi cunoscut bine sau rău, ar fi că e un om inteligent, citit, obsedat de ideea de a inventa ceva în strachina de acum a literaturii române şi care uneori găseşte, iar alte dăţi nu găseşte tonul. După o deplorabilă perioadă stalinistă, în ultimii ani dinainte de plecarea mea scria proză şi publicase nuvele interesante şi două-trei romane care însemnau sigur ceva în viaţa nevieţuită de acolo. De reţinut că practicînd comunism în anii războiului, a fost arestat, bătut îngrozitor, lăsat infirm, cu un picior mai scurt şi bălănănind, în fine marcat pe viaţă: antifascist şi comunist incurabil. De vreo opt ani zace în casă, nemaiputîndu-se deplasa.

Lucruri interesante mi-ai scris şi despre celelalte cărţi. Mă bucur de aceea a lui Nicu Steinhardt. Îndeosebi.

Deşi eu-s mai aproape de Bucureşti ca dumneata, n-am nici un semn de viaţă de acolo. Iată, mi-i dat să aud cîte ceva graţie dumitale, din Australia şi graţie unui alt prieten, din Canada.

După ce soţiei mele i-au omorît mama, iar mie - tatăl, adică (prin percheziţii, interogatorii, ameninţări, confiscări de bunuri etc.) le-au grăbit moartea şi le-au determinat-o, noi nu mai scriem nimănui în România şi nimeni, de frică, nu ne scrie. Cei ce au îndrăznit s-o facă au fost anchetaţi şi au avut neplăceri.

Îţi urez un an bun şi destulă sănătate să-ţi continui cu succes iniţiativele ce le ai, ca şi lucrurile începute. Ai primit revista?

Cu drag, Ion Caraion

*

Lausanne, 14 ianuarie 1986

Dragă Gigi,

Ieri am primit cărţile, celălalt Gide şi celălalt Green or să vină, aşa cum îmi scrii, cînd le-o veni sorocul. Îi mulţumesc şi Fragăi şi ţie încă o dată. Însă - îndrăznesc a zice - nu despre asta e vorba acum. Scrisoarea ta de o mare tristeţe ne-a făcut rău. De multe ori am regretat în viaţă că nu-s şi că n-am fost bogat. Acum regret încă o dată. V-aş fi ajutat măcar în măsura incompletă în care cu bani poţi ajuta pe cineva.

Şomajul Fragăi, amărăciunile despre care nici n-am curajul să te întreb ale lui Amedeu, cortegiul de mîhniri ale fiecărei zile - cum să nu-ţi înţeleg plumbul sufletesc?

Am trecut împreună prin prea multe cumpene, a dat nenorocul prea deseori cu pietre în noi, ni-s umerii încă apăsaţi de amintiri agitate, ca să vă fi mai trebuit şi această rea voinţă a soartei.

Poate că totuşi un misterios soare al mîngîierii va zîmbi la fereastra ori pe dramul vostru de balcon. Tot cu concursul cîtorva raze de soare, cînd a fost la Paris în septembrie, Marta l-a fotografiat pe Boticelli şi v-a trimis poza. Aţi primit-o?

Cu micro-pseudo editorul nostru, eu zic să mai aşteptăm nitel. După stipulaţiile contractului, el s-a angajat pentru luna martie. Martie nu mai e departe. În cazul că tot nu mişcă pînă atunci, o să-i cer să-mi restituie manuscrisul şi macheta de copertă. Nu le va pierde, grija aceasta ştergeţi-o, din agendă. Măcar pe ea...

Cu drag, Ion

Emil Manu

Gheorghe GRIGURCU

De unde oare vine

De unde oare vine-Amarul Tîrg
din care eroare
pe care nu cutezi a o pune pe hîrtie
cum o pată de mîncare de pe bărbie
prelinsă pe cămașă?
de undeva trebuie că vine
dintr-un afund al orei lîncede
cînd stai singur doar cu Soarele la masă
și-ți dai seama (vaza de porțelan
te privește intens cum un ochi îngrășat)
că Soarele e mai singur ca tine.

Zi la-ntîmplare

Bolnavă de pestă apa Jiului
cum o turmă de porci

norii matinali miros a clor

pînă și poezia crapă
cum smaltul unui dinte.

Muzica militară

Cu iarbă se-ndestulează
(cu ce altceva?)
muzica
aidoma unei vite
cu iarbă grasă primăvăratică roșie
muzica militară-n
chioșcul din parc
lîngă Poarta Sărutului.

O pisică

Ce vezi? o pisică țesută
precum o legendă din fire de iubire pură
mătăsoasă și lavabilă precum focul
gata să mișune să toarcă să se odihnească-n propria-ți
moarte

moale precum un așternut.

Strand

Și să pleci tăcut și să fii pierdut
prizărit cum un bob de nisip
impudic cum un bob de nisip
lipit de talpa înotătoarei
care nu-i slujește la nimic.

Underground

Atît de păguboase vremuri pentru pietrari
căci pisica se fărămițează asemenea unei ciuperci uscate

atît de nerentabile vremuri pentru tîmplari
căci lemnul se transformă-n rouă

atît de ingrate vremuri pentru fierari
căci fierul se preschimbă-n frig polar

doar poeții provinciali se-ngrașă-n subsoluri
aidoma guzganilor.

Două decenii

Două decenii
din viața mea
au pierit
în rîul Amarului Tîrg
aidoma unor căței
înecați de o mînă haină
(dar nu există oare
o milă-a necrutării
un Bine al Răului?)
aidoma unor căței
care n-au deschis măcar ochii.

Interior

Ochii tăi extenuați de transparența literelor
aci e o liniște de pîine nedormită
mobilele au aripioare plutesc în acvariu.

Sertare

Sertare umplute cu prăpăstii

umbra roșie a unui castan albastru
ți se prelinge pe sub ușă

colțuri de stradă dincolo de care
începe brusc infinitul

vine seara și-ți speli memoria la bucătărie
cum un vas murdar.

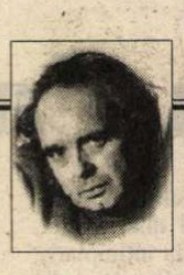
Pășești pe-acest covor

Pășești pe-acest covor pe care florile
și-au vomitat
singurătatea

astfel grădina e-n casă
tu ești în grădină
în tine nimeni.

Și te-au întîmpinat

Și te-au întîmpinat oamenii
așa cum se cuvine



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Neglijența elegiei feroviare

(Acompaniază, la acordeon, Julien Ospitalierul)

Tutun de pipă, olandez,
Cutii mirifice de tablă!

Traversele-n lumina slabă-a
Amurgului copilăresc,
Înfășurate-n moi șopîrle:
O, teamă! Crăcănarea dulce
A servitoarei cu mari buce
Și sînii-n aer dînd mici sfîrle,
Macazurile unsuroase,
Acarii adormiți în iesle
În timpu-amorului crud peste
Țărănci de paie și mătase,
Fîntîna înfundată-n cuiburi
De vrăbii zăpăcind ciripuri...
Sufletul meu, de ce mă tulburi?
Vreau, Doamne, vechile nimicuri,
Sîrme subțiri, știrul porcesc,
Fetița Dascălului, sablă...

Tutun de pipă, olandez,
Cutii mirifice de tablă!

■

cu-o grijă meticuloasă
precum tăcănitul unei mașini de scris
într-un birou muced.

Zadarnic

Zadarnic pui un titlu inutil
un titlu de care te desparti
un mic gest firesc
ca și cum ți-ai scoate mănușile

nu suporți nici un titlu.

Un curent acru

Un curent acru pe șira spinării ghimpi de gheață
pînă și pe pereții odăii
un telefon surdomut vorbindu-ți prin semne
oglinda-broască holbîndu-se la tine orăcăind
existența ce nu poate ieși din obiecte
masculinul și femininul ca niște obiecte-n interiorul
ființelor

Prea tare

Prea tare nu te speria

stihiile umblă de-a bușilea
aidoma copiilor

fragilă e moartea
asemenea unui ou

nepăsătoare cîntă-n tării
neîmplinirea cum o ciocîrlie.

(din ciclul „Amarul Tîrg")

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

DESTĂINUIRILE LUI ARGETOIANU (I)

MEMORIILE lui Const. Argetoianu se încheie prin apariția, concomitentă, a ultimelor două volume, IX și X, aducînd narațiunea pînă în anul 1934. Am scris, în acești ani de după 1989, pe măsură ce apăreau, despre fiecare din volume, relevînd importanța lor. Mă grăbesc să adaug că valoarea lor nu este numai de ordin documentar-istoriografică, ci, prin harul expresiv al autorului, o pagină strălucită a memorialisticii românești. Extraordinarele sale portrete (nu numai!) pot figura în orice antologie a literaturii noastre subiective. Și e o faptă culturală deosebită încheierea acestei ediții, cu multe cusururi, dar, finalmente, totuși încheiată de dl Stelian Neagoe.

Să menționez mai întîi că Argetoianu, om cu două diplome universitare (medicină și drept), dintre care medicina n-a practicat-o, inteligent și capabil, este probabil ilustrarea politicianismului românesc. Și-a început cariera politică în calitate de filipescan în anii neutralității (deci conservator), detestîndu-i efectiv pe liberali și, mai ales, pe Ionel Brătianu și ceilalți brătieni. S-a apropiat, în refugiul de la Iași, de generalul Al. Averescu, urmîndu-l în două guverne (ianuarie-martie 1918 și martie 1920-decembrie 1921), asistînd, din interior, la prăbușirea mitului Averescu, surprins, în aceste memorii, cu mare forță expresivă. Scîrba l-a depărtat de Partidul Poporului, încît în guvernul generalului din 1926-1927 s-a ținut deoparte. Avea o minusculă grupare a sa, cu care nu putea ieși în lume. Dar în fruntea treburilor țării se voia instalat. Ceea ce explică apropierea sa - cine ar fi crezut-o? - de chiar Partidul Liberal și de detestatul său șef, Ionel Brătianu. Așa se explică de ce în iunie 1927 acceptă să fie cooptat în guvernul Ion I.C. Brătianu (și în Comitetul Executiv al P.N.L.), continuînd să rămînă în post (ca ministru al Agriculturii și Domeniilor) și în guvernul Vintilă Brătianu, după moartea intempestivă a fostului premier. S-a retras, odată cu guvernul, la venirea la putere, în noiembrie 1928, a P.N.Ț. Devenise membru al puternicului partid liberal (repet, atît de detestat pînă prin 1926 și despre care a scris pagini furibunde), dar, în opoziție fiind, se remarcase ca filocarlist, deci binișor în răspăr cu politica oficială a liberalilor. Se dezgustase de pluripartidism și democrație și credea că e necesar un guvern de autoritate. Salvarea o întrezărea în prințul Carol, căruia, la restaurație, cînd a devenit rege, s-a grăbit să-i înfățișeze un proiect de program în acest sens. Din cîte reiese din volumul pe care îl comentez (al VIII-lea), guvernul N. Iorga (aprilie 1931-iunie 1932), în care el deținea două portofolii (Finanțe și Interne), e creația sa. Cum se știe, guvernul Iorga, în ani de criză economică, a fost un eșec, Argetoianu fiind mult decepționat de rege, care nu s-a dovedit a fi omul foarte așteptat. Asta nu înseamnă că, în anii dictaturii regale, Const. Argetoianu să nu devină, pentru două luni, februarie-martie 1938, ministru în primul guvern Miron Cristea iar, din septembrie pînă în noiembrie 1939, chiar prim-ministru. Cum se vede, omul nostru a avut, în materie de politică, convingeri și principii nevoie mare. Și ca totul să se încunune cum se cuvine, Argetoianu, aflat în străinătate, în Elveția, înainte de august 1944, văzînd că Tătărescu e vicepremier, în 1946 s-a reîntors în țară (lui Șerban Voinea i-a mărturisit că vrea să moară la moșia lui de la Breasta), oferindu-și serviciile stăpînirii comuniste. După un mic interstițiu, i s-a fixat domiciliu obligatoriu, în 1950 fiind arestat, întemnițat la Sighet, unde a murit în chinuri în 1952, la vîrsta de 81 de ani. Versatilitatea din totdeauna i-a fost, finalmente, fatală.

VOLUMUL pe care îl comentez evocă (sau reconstituie), cu mare vervă și culoare, perioada anilor 1930-1931, de fapt și o parte din anul 1932. E un moment extrem de important din istoria României, pentru că atunci se produce actul restaurației și, repede, în 1931, instalarea primului guvern "de tehnicieni", din afara partidelor, din istoria țării. S-a scris mult și cu folos despre actul restaurației. Memoriile lui Argetoianu au meritul de a aduce fapte și mărturii de neprețuit. S-a tot spus că Maniu și guvernul său au contribuit la revenirea în țară a prințului Carol. Din aceste memorii reiese contrariul. Ba chiar că oamenii guvernului umblau năuci să-l aresteze pe prinț, neputîndu-l găsi. Acesta a aterizat cu un avion particular pe un aeroport din Ardeal, de unde a plecat spre București, aterizînd nu la Băneasa, cum era normal, ci la aeroportul militar de la Pipera. De aici, prin oamenii lui, dinainte pregătiți, și cu sprijinul prințului Nicolae, i s-au pus la dispoziție trei regimente. Cînd Maniu a început pertractările, propunîndu-i prințului intrarea în regență, acesta a refuzat categoric, vestindu-l pe premier că s-a înapoiat în țară pentru a fi rege. Și a devenit la 8 iunie 1930. În cursul acestor pertractări, Maniu, înțelegînd faptul împlinit, i-ar fi pus regelui două condiții: refacerea căsătoriei cu principesa mamă Elena și neaducerea în țară a Elenei Lupescu. Regele a răspuns dilatoriu. Căsătoria cu principesa Elena nu s-a refăcut (tratativele continuînd - din rațiuni pecuniare - pînă în 1932), iar în august Elena Lupescu a fost adusă în țară, în secret, fiind înscrisă, în pașaport, drept d-na Manoilescu, pentru că cel ce a trecut-o peste graniță a fost viitorul gardist, corporatist, și adept al partidului unic. De îndată, s-a constituit în jurul regelui dar, mai ales, al Lupeascăi o hrăpăreață, coruptă Camarilă care hotăra, în țară, totul. Bă chiar Argetoianu știe că "Axa politicii regelui Carol a fost, prin urmare, - lucrul s-a dovedit mai tîrziu - legătura lui cu Lupeasca." Și: "Securitatea «colajului» lui a fost singurul criteriu care a determinat toate hotărîrile regelui Carol. Veleitar visător și bine intenționat, dar fără voință în toate domeniile străduințelor sale... Ani de-a rîndul, ministerele s-au schimbat, oamenii au fost numiți sau înlocuiți în cele mai înalte funcții (chiar și în armată), favoruri au fost acordate sau retrase numai în legătură cu atitudinea fățișă sau bănuită a fiecăruia față de intangibila legătură". Portretele membrilor Camarilei (mai ales Puiu Dumitrescu, N. Tabacovici, Aristide Blank, Urdăreanu, Wieder, Al. Mavrodi apoi N. Malaxa, M. Auschnit, Franasovici) sînt lucrate în verde-negru, în tușe largi, constituind izvoare pentru cunoașterea ambianței de culise a vieții politice românești din anii treizeci. Iar influența nefastă a Lupeascăi asupra regelui, știe și mărturisește Argetoianu, se datora deviației patologice a regelui, mistuit de un priapism de nimic controlat. De aceea, tocmai, a refuzat principesa Elena să reconstituie căsătoria cu regele Carol.

DE CUM s-a înapoiat prințul Carol și s-a înscăunat rege, Argetoianu a văzut în el salvatorul. Au avut, repede, și o convorbire în care cei doi cinici s-au înțeles perfect. Argetoianu a și întocmit, cu acordul regelui, un proiect program pentru un guvern forte deasupra partidelor și care să asaneze viața economico-politică a țării. Argetoianu, călare pe situație, se și vedea atotputernic, regele începînd să-l dezamăgească însă pentru că nu se descotorosea de țărăniști (deși Maniu a demisionat de două ori, în semn de protest față de omnipotența Camarilei și a acoliților ei). Regele argumenta că nu poate dizolva imediat parlamentul care a votat înscăunarea sa pe tron, tot încercînd formule dilatorii. Între timp, Argetoianu a tot căutat momentul favorabil pentru a fi exclus din P.N.L. Și l-a găsit, provocîndu-l de fapt cinic și brutal. După vreo șase-șapte luni de tărăgănare, Argetoianu părea a se apropia de visul său: regim politic de autoritate deasupra partidelor și împotriva lor. Trebuia găsit un nume de răsunet care să fie calota puterii discreționare a regelui secondat de Argetoianu. Regele l-ar fi voit pe mareșalul Prezan. Acesta a refuzat. A fost nevoie de multă dibăcie să-l convingă pe rege pentru a-l accepta pe Titulescu. Diplomatul, de acord în principiu, voia să obțină, mai întîi, acordul puterilor europene și al Genevei. Timpul trecea. Apoi, chemat în țară, a cerut răgaz pentru a se înțelege - mirare - cu partidele politice. Argetoianu utilizează toată gama injuriilor față de Titulescu ("marele Eunuc" e cel mai benign) care, de fapt, voia să facă un guvern fără castelanul de la Breasta, Atunci a intrat în acțiune Argetoianu, care a determinat - chiar el - eșecul tentativei Titulescu. Și timpul trecea. Abia la 18 aprilie 1931, într-o audiență la rege, Argetoianu îl propune premier pe N. Iorga, suveranul îl acceptă și în două ore guvernul e constituit. Mai tîrziu (caietele manuscris ale acestui volum au fost scrise în 1934-1936), Argetoianu, regretînd încăpățînarea sa în atingerea țelului, notează autocritic: "În acea zi de 18 aprilie am comis cea mai mare greșeală a carierei mele: *în loc să ies din mocirlă, din patimă politică m-am înfundat în ea.* Pentru plăcerea unui succes aparent am trădat idealul pe care-l slujisem și *am primit orice,* ca să nu mă las învins, în fața lumii, de o secătură" ("secătura" era, vezi bine, N. Titulescu). Guvernul Iorga, în care factotum era Argetoianu, era menit să eșueze pentru că, socoate castelanul de la Breasta, a venit prea tîrziu. Nimic din proiectele financiare ale lui Argetoianu nu s-au putut înfăptui, poate cu excepția conversiunii datoriilor agricole. Criza economică mondială împresurase țara și o ținea încleștată în neputință. Argetoianu recunoaște aposteriori că a greșit enorm: "Mărturisesc că n-am văzut consecințele crizei bancare americane din 1929. Nu mi-am dat seama că în toamna acelui an se declanșa în Statele Unite începutul sfîrșitului pentru lumea întreagă... Abia prin luna mai - pe la sfîrșit - am început să văd clar și să-mi dau seama că tot programul ce pregătisem nu mai făcea cinci parale." A continuat să guverneze inerțial, neînțelegîndu-se deloc cu primul-ministru, pe care îl acoperă efectiv cu lături, crezînd că-l poate trata ca pe un paranoic pe marele N. Iorga din genialitatea căreia nu pricepe nimic, nereținînd decît înclinarea spre vanitate. Paginile, multe, despre N. Iorga se citesc, o mărturisesc, cu indignare, chiar dacă se verifică vestitul răspuns al premierului către o delegație din Constanța care, neprimind lefurile și întrebîndu-l pe cărturar ce să facă, acesta le răspunde, sastisit, să se arunce în mare.

Constantin Argetoianu, *Memorii. Pentru cei de mîine. Amintiri din vremea celor de ieri.* Vol. IX. Partea VIII-a (1930-1931). Ediție și indice de Stelian Neagoe. Editura Machiavelli, 1997.

ACEST volum din memoriile lui Argetoianu (penultimul) este, dincolo de calitățile narative, un însemnat document de epocă. Îl recomand cu căldură pentru a fi citit și păstrat, apoi, ca un instrument de lucru. Desigur foarte subiectiv, dar mult util, mai ales coroborat cu alte mărturii și documente.

■

ANAGLIFE DIACRONICE

"Ia te uită, domnule!"

AM AVUT, în copilărie, două albume de anaglife: unul înfăţişînd diverse animale din "Zoo de Paris", altul - castele şi catedrale ale Franţei. Dar, mă veţi întreba pe bună dreptate, ce înseamnă "anaglife"? Sînt o tehnică de obţinere a imaginii în relief. Se ştie că senzaţia de relief este un efect al privirii binoculare. Închizînd succesiv cîte un ochi şi privind acelaşi obiect cînd cu dreptul, cînd cu stîngul, ne dăm seama lesne că imaginea se modifică: uşor, dar perceptibil. Din contopirea celor două imagini rezultă, cum spuneam, "relieful". În cazul anaglifelor, obiectul este fotografiat din două unghiuri, corespunzătoare celor doi ochi ai virtualului privitor. Cele două imagini; una realizată în nuanţe de verde, cealaltă - de roşu, sînt suprapuse pe o planşă unică. Privitorul dispune de o pereche de ochelari bicolori - o lentilă roşie, cealaltă verde. Ochiul prevăzut cu lentila roşie percepe numai imaginea "verde", iar cel cu lentila verde - numai imaginea "roşie". Se reface astfel, pe o cale oblică, binocularitatea vederii curente: deşi avem în mînă o simplă foaie imprimată, ea oferă o izbitoare senzaţie de relief.

Anaglifele despre care vreau să vă vorbesc astăzi sînt însă de un gen special. Le-am putea numi "diacronice" sau "epice", întrucît relieful este obţinut prin suprapunerea *în timp* a două imagini: obiectul rămînînd acelaşi, diferă unghiul de percepţie. Sînt acele împrejurări în care, la distanţă de ani sau chiar decenii, hazardul asociază două mărturii distincte asupra unui eveniment unic. E ca şi cum, într-un *puzzle* abandonat, piesa absentă s-ar ivi cînd nu te aştepţi, spre a limpezi un sens sau a descifra o enigmă. Exclamaţia care-ţi vine atunci pe buze e de o banalitate sublimă şi dezarmantă: "Ia te uită, domnule!"

ÎN *MEMORII* (vol. II, cap. XXIV), E. Lovinescu evocă o vizită mai puţin obişnuită: "un copil simpatic, candid, cu un larg guler alb, evazat, cu privirea visătoare, cu vorba domoală şi legănată". Musafirul se declară "teozof", pregăteşte în particular clasa a cincea de liceu şi dovedeşte o precoce informaţie literară, cu specială înclinare spre revistele de avangardă. "Îi citii versurile: o poezie religioasă despre intrarea lui Isus în Ierusalim, pe măgar, cu îngeri, cu Maica Domnului, inspirată şi destinată, după cum mi-a mărturisit-o, *Gîndirii."* Convorbirea continuă prin spusele adolescentului că "n-are nici un fel de consideraţie pentru scriitorii de la *Sburătorul"* şi că nu-l interesează părerile criticului asupra persoanei sale, ci doar asupra poeziei cu care venise. "Privindu-i chipul serafic, ieşit din albeaţa gulerului evazat, cu dulcea-i lumină estatică, îi spusei: - Dar, în definitiv, cine eşti d-ta, tinere teozof? Din incarnaţia cărei divinităţi ţi-ai scoborît candoarea îndrăzneaţă în biroul meu? Lăsîndu-şi familiar şi alintat capul pe stînga, ca Alexandru Machedon, copilul răspunse cu aceeaşi suavitate: - Nu jigniţi, vă rog, convingerile mele intime prin glume nepotrivite."

Mi-ar fi imposibil să măsor distanţa în timp dintre momentul cînd am citit *Memoriile* lui Lovinescu şi ziua de 25 august 1977, cînd revista *Flacăra,* nr. 34(1159), îmi punea sub ochi, în seria intitulată *Memoriile mele - Jurnal de atelier,* următorul text al unui autor contemporan: *"29 iunie 1966.* Scrisoare de la Seghers, îmi publică volumul de versuri în colecţia *Autour du monde.* Aceeaşi emoţie ca la treisprezece ani cînd, trimiţînd o poezie la *Adevărul literar,* mi-a răspuns la «Poşta redacţiei»: «Sînt speranţe. Continuaţi.» Şi aceeaşi tristeţe ca la cincisprezece ani, cînd m-am dus la Lovinescu să-i citesc nişte poezii de inspiraţie religioasă. Lovinescu le-a ascultat răbdător, s-a declarat încîntat de formă şi în dezacord cu mistica lor. I-am răspuns brutal, cu o asemenea insolenţă încît mă întreb cum de nu m-a dat afară. Purtam pantaloni scurţi şi o cămaşă albă, cu gulerul răsfrînt. Nu numai că nu m-a expulzat, dar m-a invitat să vin duminică la cenaclu. M-am dus: Hortensia Papadat-Bengescu a citit, lung şi monoton, un fragment de roman. F. Aderca, Baltazar, Camil Petrescu, maiorul Brăescu, într-un colţ, cu o figură spectrală, Mircea Damian. La sfîrşitul şedinţei, Lovinescu a insistat să-mi citesc - «spre confruntare» - poeziile. Am răspuns rău, veninos: «Inutil, domnule Lovinescu, m-am retras din literatură»". Semnatarul *Jurnalului?* Aurel Baranga. Ia te uită, domnule!

O *GAICĂ de palton:* proză apărută în *Flacăra,* nr. 20(176) din 17 mai 1951, sub semnătura lui Ion Vitner. E relatarea unor impresii din Uniunea Sovietică. Termenul *gaică* este folosit într-o accepţie specială (neatestată în dicţionare), de "agăţătoare a paltonului"; "în absenţa acestui amănunt vestimentar - notează I.V. - n-ai decît să arunci paltonul pe cuier, să agăţi bine gulerul paltonului de cîrligul de lemn sau de metal, şi-ţi poţi vedea liniştit mai departe de treburile tale. Toate acestea în aparenţă! Obiectul acesta mărunt, neînsufleţit şi mut ca orice obiect de pe suprafaţa pămîntului, poate uneori să înceapă să vorbească şi să devie chiar purtător de cuvînt al unor idei înalte. Îmi voi permite să povestesc o asemenea întîmplare, în care o gaică de palton mi-a vorbit mai bine şi mai desluşit decît un tom de filozofie încîlcită scris de un autor confuz." Întîmplarea pe care o vom asculta cuprinde două episoade: unul petrecut la Kiev, celălalt - la Moscova. Ne aflăm în decembrie 1950. Grupul de români vizitează, la Kiev, un cămin al orfanilor de război. La plecăre, "cînd am luat paltonul din cuier, am ezitat un moment înainte de a-l îmbrăca, crezînd că am greşit, că am luat paltonul altcuiva. Al meu îl pusesem în cuier atîrnat de guler, deoarece gaica lui se rupsese cu o zi în urmă şi nu avusesem timpul să-l dau cuiva pentru mărunta reparaţie necesară. M-am uitat la gaică. Era întreagă. Fusese cusută cu îngrijire de o mînă necunoscută, dar plină de o atenţie mişcătoare." Călătoria continuă prin vizitarea Moscovei, iar acolo, între altele, a muzeului din Kremlin. La garderobă, povestitorul vrea să-şi atîrne paltonul în cuier: "Nu era chip, pentru că gaica din nou se rupsese; /.../ grăbit să-mi urmez tovarăşii, am agăţat paltonul de guler şi am intrat în muzeu." La încheierea vizitei, "am coborît în hall şi m-am îndreptat către garderobă. Bătrîna garderobieră mi-a întins plină de bunăvoie paltonul. Am vrut un moment să-l refuz ca nefiind al meu. Al meu avusese gaica ruptă, iar acesta o avea întreagă, cusută de o mînă pricepută, cu o asemenea cantitate de aţă ca să nu se mai poată rupe. Bătrîna mi-a văzut ezitarea şi s-a uitat la numărul pe care i-l întinsesem. Numărul corespundea! Mi-am recunoscut şi eu paltonul. Ca să-mi explic ezitarea i-am arătat gaica şi nu i-am putut spune decît un singur cuvînt pătruns de emoţie, de mulţumire: - Spasiba!" Iată acum morala întîmplării: "În gestul bunei bătrîne, care îmi cususe gaica dintr-o pornire spontană de a da ajutor aproapelui, ca şi în acela al anonimei tinere din căminul de copii din Kiev, era un capitol din codul vieţii sovietice, care a devenit ceva tot atît de firesc ca şi aerul pe care-l respiri sau apa pe care o bei."

Uitasem demult mişcătoarea poveste - mai bine zis, mi se părea că am uitat-o - cînd am citit, în 1979, *Ucenic la clasici* de Costache Olăreanu. O însemnare din pragul iernii lui 1950 mi-a tăiat firul lecturii: "Seara, la cămin, serbare studenţească), recitaluri, cor, apoi muzică de dans). Fiecăruia ni se împart sarcinile. Eu sînt trecut la garderobă. Vin şi cîţiva profesori. Lui W. îi tai *agăţătoarea* de la palton." (Sublinierea aparţine autorului, care întăreşte astfel folosirea cuvîntului propriu, în locul inadecvatului *gaică.*)[1] În minte mi s-a aprins pe loc o lumină orbitoare: agăţătoarea cu bucluc pe care, la Kiev şi apoi la Moscova, o coseau de zor garderobierele sovietice fusese tăiată la Bucureşti, în ajunul plecării lui I.V. în călătorie, de studentul C. Olăreanu. Ia te uită, domnule!

Ştefan Cazimir

---

[1] Cu 15 pagini mai înainte, o notă dezvelea rădăcinile gestului: "Mazilu mă cheamă la el să mă mustre în legătură cu prea desele absenţe. Îi spun că aş prefera să tai lemne decît să-l ascult pe profesorul W."

Lecturi

Din exil în exil

NĂSCUT "în anul în care murea Lenin", pictorul, sculptorul şi publicistul Camilian Demetrescu este necunoscut generaţiilor mai tinere. Acest fapt se datorează nu vreunei marginalizări sau vreunui refuz de a mai crea, ci pentru că artistul a ales, în 1969, calea Occidentului, refugiindu-se în Italia, "alungat" fiind din ţară de "o lume sterilizată de vidul spiritual". Volumul *Exil,* publicat la Editura Albatros în 1997, este unul de memorii, şi nu jurnal, cum ar părea la o primă lectură, căci autorul nu ia "notiţe" zilnic, ci îşi rememorează Odiseea vieţii înainte şi după plecarea din ţară. De ce *Exil?* Sau câte exiluri există? Două ar fi, în opinia lui Camilian Demetrescu. Primul, e clar, este exilul de propria-i ţară, cea în care s-a născut şi, în parte, s-a afirmat; cel de-al doilea este exilul în patria artelor, Italia, dominată în anii '70 de forţele stângiste, unde Camilian Demetrescu întâmpină ostilitate şi neîncredere. Ar mai fi şi un exil interior, credem noi, propriu creatorului, mereu neîmpăcat cu lumea în care trăieşte, indiferent de sistem. "De două ori exilaţi, asediaţi între două fronturi, hărţuiţi, persecutaţi de unii şi de alţii, ne încăpăţânăm să credem într-o redresare a rosturilor lumii". Întreaga substanţă a volumului stă sub semnul acestor meditaţii asupra temei exilului, a reflecţiilor despre soarta creatorului într-o lume care aleargă doar pentru interese şi-şi exilează artiştii în acel cerc al infernului numit indiferenţă. Pentru Camilian Demetrescu, inamicul public nr. 1 este comunismul şi, în general, orice fel de dictatură. Artistul român povesteşte cu umor şi ironie amară tribulaţiile la care erau supuşi plasticienii români în timpul sărbătorilor staliniste. De pildă, portretul uriaş al Tătucului era format din douăzeci şi ceva de subansambluri, iar fiecare metru pătrat era pictat de un alt artist. Absurdul şi ineditul situaţiei constau în faptul că erau plătiţi după detaliul anatomic pictat. Cel care executa ochiul generalissimului era plătit cel mai bine. Multe dintre aberaţiile erei comuniste sunt zugrăvite cu sarcasm de pana lui Camilian Demetrescu. De fapt ăsta este şi tonul capitolelor care descriu perioada petrecută în România: umor, ironie, chiar sarcasm, în timp ce paginile care descriu viaţa plasticianului în Italia sunt meditative şi eseistice. Ajuns în Italia după evenimentele pariziene din '68, care au zguduit serios Occidentul, Camilian Demetrescu se loveşte de curentele stângiste destul de puternice, subvenţionate de Moscova, care otrăveau viaţa publică din patria lui Dante. Plasticianul român, trăit şi păţit într-o ţară îmbibată de stalinism, nu disperă însă şi caută pe toate căile să aducă la cunoştinţa opiniei publice italiene adevărata faţă a comunismului, Publică în paginile cotidianului *Unita,* în alte ziare occidentale, vorbeşte la Europa Liberă, ţine conferinţe, sculptează şi pictează pe teme antitotalitare. Aderă ideatic la gruparea de trezire spirituală *Comunione e Liberazione,* face cunoştinţă cu Papa, cu români de seamă din diaspora: Vintilă Horia, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, devine, într-un cuvânt, o persoană deosebit de activă pe frontul înfierării comunismului, militând pentru îmbunătăţirea condiţiei artistului. Volumul *Exil* poate fi considerat şi unul de analiză politică, domeniu în care Camilian Demetrescu dovedeşte certe aptitudini. Nu puţine sunt paginile în care ne oferă meditaţiile sale despre dictatură, despre sistemele politice ale lumii, despre ideologiile de tip marxist, liberal sau social-democrat, despre situaţia care s-a creat în urma unor conjuncturi: căderea comunismului, instalarea neocomunismului etc. Adeseori aceste reflecţii analitice capătă iz de aforisme: "Călcâiul lui Ahile al tuturor dictaturilor e ridicolul din care nu poţi ieşi", "Dacă omul dă socoteală de ceea ce face doar sie însuşi, sfârşeşte prin a face doar ce-i place." Spre finalul cărţii, în urma vizitei făcute în România în timpul mineriadei din 13-15 iunie 1990, tonul meditativ devine amar; plasticianul se simte alungat pentru a doua oară din ţara sa de baştină: "Mă întorc din exil în exil. Voi mai putea fi vreodată altceva decât un exilat? Nici nu mai ştiu ce înseamnă să nu fii." Oscilând între pesimism şi optimism, Camilian Demetrescu vede viitorul lumii în afara oricărui sistem politic şi în interiorul unei stări de trezire spirituală: "Doar redescoperirea adevăratelor simboluri, care dădeau vieţii sensul dumnezeirii, ne mai poate salva din marasmul actual."

Gabriel Avram

Camilian Demetrescu - *Exil,* Editura Albatros, Bucureşti, 1997, 442 p., 10.000 lei.

Gimnastica de întreţinere sau pretextul Sebastian

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

ABERAŢIILE extremei drepte româneşti şi nefastele amprente pe care aceasta şi le-a pus asupra vieţii politice şi sociale într-o anumită perioadă constituie o veche preocupare a colegului nostru Norman Manea. Lovit încă la vîrsta copilăriei de atrocităţile comise împotriva comunităţii evreieşti din România, confruntîndu-se mai apoi cu antisemitismul naţional-comunistului Nicolae Ceauşescu şi al haidamacilor săi de stat, de partid şi de presă, scriitorul, exilat la mijlocul anilor '80, continuă să-şi manifeste starea de veghe. Cîntăreşte neiertător ce a fost şi estimează încontinuu recrudescenţe neliniştitoare. Rădăcinile acestei preocupări sînt adînci, dureroase şi de nevindecat. Obsesia şi-a făcut loc. Pe plan artistic, decantată de filtrele proprii artei, ea l-a ajutat pe autor să scrie pagini remarcabile. Aceeaşi obsesie însă pare a submina parţial efortul eseistului, prin apariţia unor accente discutabile, generalizări stridente şi verdicte nedrepte.

"The New Republic", influentă revistă de grup din Washington, D.C., strîngînd în jurul ei un anume nucleu al inteligheţiei americane de stînga (eşichierul politic american nu este identic cu cel vest-european) îi deschide larg paginile lui Norman Manea. În numărul ei din 5 august 1991, revista publică eseul *Happy Guilt,* în care colegul nostru analizează simpatiile de extremă dreaptă ale lui Mircea Eliade, sprijinul acordat de celebrul nostru conaţional ideilor Legiunii. Dacă în esenţă demersul eseistic al lui Norman Manea este unul absolut firesc, unele accente ale textului au nedumerit pe cei care cunosc, cel puţin la fel de bine ca Norman Manea, cazul în speţă. Unul din motive era felul în care cititorul american putea să rămînă cu sentimentul că Mircea Eliade a fost şi, *mai ales,* a rămas pînă la moarte un antisemit. S-a discutat destul de mult despre "bizareria" sau "paradoxul" situaţiei cînd un om ca Mircea Eliade, îmbrăţişînd doctrina legionară într-un anumit moment al vieţii sale, nu a fost un antisemit. Sau, *mai ales,* nu a sfîrşit astfel. Este o chestiune ce poate fi dezbătută fără a conduce la un consens de opinii. Norman Manea nu mi se pare a face efortul de a judeca o perioadă politic nefastă în perspectiva unei vieţi şi a unei opere. În felul acesta, durata opţiunii condamnabile pare a se extinde de-a lungul întregii existenţe şi opere a lui Eliade. Chiar dacă Norman Manea nu a intenţionat aşa ceva, felul în care sînt plasate accentele în acel text exact asta poate induce în conştiinţa cititorului.

Revenind la "The New Republic", semnificativ pentru politica de grup (în românește i se mai spune şi de gaşcă) a constituit-o în cazul eseului semnat de Norman Manea refuzul dialogului. Un intelectual american, ceva mai cunoscut în SUA decît Norman Manea, şi el evreu originar din România, autor al unei cărţi despre ororile prin care i-a fost dat să treacă în ţară înainte ca familia sa să se expatrieze, a trimis o scurtă scrisoare revistei. În ea nu se nega, din cîte îmi amintesc, blamabila opţiune a lui Eliade dintr-un anume moment. Se ridica, iarăşi dacă nu mă înşel, întrebarea dacă un fragment din viaţa unui om ne dă dreptul să lăsăm a se înţelege că întreaga lui viaţă continuase a se afla sub acel semn nefast? Dacă e drept să neglijăm cercetarea operei acelui om spre a descoperi care au fost, pînă la urmă, convingerile lui fundamentale? Autorul scrisorii mărturisea că îl cunoscuse foarte bine pe Eliade, îi fusese student la Chicago şi îi devenise prieten. Că niciodată, în anii petrecuţi în apropierea lui Eliade, nu putuse detecta vreo nuanţă antisemită în comportamentul profesorului. Că, atunci cînd a scris acea carte despre teroarea suferită în România, Eliade s-a oferit cu dragă inimă să-i scrie prefaţa. Priceputâ în a incrimina intoleranţa altora, invocînd valorile democraţiei, revista a refuzat publicarea scurtei scrisori. Verdictul fusese dat şi devenea definitiv. Norman Manea nu putea (şi pare a continua să nu poată fi în asemenea publicaţii) contrazis nici măcar în chestiuni de detaliu, de dozare a unor accente. Situaţia rămîne deconcertantă întrucît eminenţa cenuşie (intelectual vorbind nu financiar) a grupului de la "The New Republic", Leon Wieseltier, este şi autorul unei superbe cărţi de aforisme (tradusă şi prefaţată în românește de Mircea Mihăieş) intitulată *Împotriva identităţii.* În ea se pot citi şi asemenea cugetări: *"Prin breşele identităţii pătrunde democraţia. Oricare ar fi premisele filozofice ale democraţiei, premisa existenţială a democraţiei e aceasta: cineva ca mine şi diferit de mine se află aici cu mine. (...) Identitatea e redusă destul de repede la loialitate. (...) Dacă nu are loc o ruptură a identităţii, se va face dreptate, însă nu va fi linişte. (...) Cel mai crud lucru pe care-l poţi face oamenilor în lumea modernă e să se simtă ruşinaţi de complexitatea lor."*

În numărul său din 20 aprilie pe acest an, revista lui Martin Peretz publică un alt eseu semnat de Norman Manea. Analizînd *Jurnalul* lui M. Sebastian, colegul nostru se reîntoarce cu minuţie la contextul perioadei în care a fost scris acest jurnal. Sînt puse din nou în pagină realităţi ale anilor marcaţi de proliferarea extremei drepte în România. Încă o dată, nu toate accentele analizei sînt puse cu suficientă rigoare. M-aş opri fie şi numai la partea finală a eseului. Ea poate crea cititorului impresia că apariţia cărţii lui Sebastian a cam fost trecută cu vederea în presa românească, cînd, ştim bine, adevărul este cu totul altul. Cuvîntul rostit de Gabriel Liiceanu în 1997, *Sebastian, mon frère,* la Centrul Comunităţii Evreieşti din România, i se pare lui Norman Manea lipsit de suficientă empatie. E un punct de vedere. Dar atunci, cînd pentru faptul că Liiceanu şi-a exprimat solidaritatea cu suferinţa evreilor invocînd propriile-i greutăţi din timpul dictaturii comuniste, Norman Manea scrie că *"Este o analogie care nu lasă spaţiu evocării, aşa cum se cuvine, a antisemitismului şi Holocaustului sau analizei oneste a «vinovăţiei fericite» a unor intelectuali ca Eliade, Cioran, Nae Ionescu şi Noica"* avem de-aface, cred eu, cu o enormă nedreptate făcută editorului acestui *Jurnal.* Şi mi-e teamă că, în asemenea cazuri, Sebastian, suferinţa lui şi jurnalul apărut la Editura Humanitas devin simple pretexte pentru exprimarea altor nemulţumiri. De pildă, publicarea *Jurnalului* nu a declanşat cîteva lucruri la care sperau, poate, Norman Manea şi alţi colegi ai noştri. Primul - deşi un eveniment editorial, comentat pe măsură, această carte nu a reuşit să facă din Sebastian un scriitor mai mare decît este. Al doilea - apariţia *Jurnalului* nu a determinat inteligheţia românească să-şi asume, în mod colectiv, responsabilitatea pentru erorile şi crimele administraţiei Antonescu, pentru climatul huliganic al unor ani.

În demersul său de a semnala recrudescenţe ale antisemitismului în România, multe din ele foarte reale, Norman Manea greşeşte grav lăsînd să plutească asemenea vinovăţii asupra "României literare", a directorului ei de azi. Norman Manea ştie foarte bine că această revistă a fost, ani de zile, învinuită de oamenii dictaturii naţional-comuniste a lui Ceauşescu de filosemitism. S-a spus despre ea că este "jidovită". Asta pentru că "România literară" a scris pozitiv despre cărţile unor autori ca Norman Manea. Există, probabil, o iritare absolut întemeiată a colegului nostru. Aceea că succesul său în America nu a fost semnalat cum se cuvine de presa românească. Este, într-adevăr, o eroare, căci orice succes de acest fel ar trebui să fie o bucurie pentru cultura română. Pe de altă parte, acest succes (minuţios orchestrat, susţinut de eforturi financiare şi publicitare incredibile) nu poate face din Norman Manea un scriitor mai important decît este. Succesul ar trebui să fie o sursă de seninătate, o pavăză împotriva resentimentelor. Inventarea de falşi adversari, demonizarea unei întregi societăţi ori a întregii intelectualităţi româneşti, inapetenţa pentru dialog şi patima verdictelor definitive îmi par exerciţii la care unii din noi au început să se preteze aproape sistematic.

Majoritatea doctorilor de familie recomandă celor de care au grijă o *gimnastică de întreţinere,* simple exerciţii zilnice ori săptămînale, benefice pentru păstrarea tonusului muscular şi a bunăstării fizice generale. Unii din noi mută această gimnastică de întreţinere pe alt plan, pentru a-şi consolida şi menţine, probabil, un anume sprijin, sinecuri pe viaţă, publicitate cu orice preţ. La începutul anilor '80, îmi asumam dreptul de a afirma public că antisemitismul în România nu este problema evreilor, ci a românilor. Azi, observînd tensiunile pe care încearcă să le creeze unii sau şantajul cu antisemitismul practicat de alţii, îmi vine foarte greu să nu mă întreb dacă nu se va fi aflat, totuşi, un grăunte de îndreptăţire fie ea şi doar conjuncturală în replica rostită de cineva într-o clipă de amărăciune, replică pe care nu am înţeles-o multă vreme - "Dacă nu sînt antisemit, este meritul meu, nu al lor." Iată un "merit" nu lipsit, cel puţin pentru mine, de o profundă tristeţe. Cum va fi fost, înţeleg abia acum, şi cazul celui care-şi declina acest "merit".

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

MATRAPAZLÎC

EBINECUNOSCUTĂ, de multă vreme, evoluţia semantică şi stilistică a unor turcisme care în română şi-au restrîns circulaţia la limbajul familiar şi au dezvoltat în special conotaţii negative. Asemenea conotaţii, prezente în sfera trăsăturilor stereotipului negativ «balcanic» sau «oriental» (lene, nepăsare, corupţie, şiretenie etc.) se asociază mai ales unor secvenţe fonice inconfundabile. Una dintre acestea apare în sufixul turcesc *-lîc,* identificabil mai ales în împrumuturi, dar care a fost şi ataşat, în cîteva cazuri, unor teme existente în română. *Dicţionarul invers* (1957) grupează un număr destul de mare de cuvinte terminate în *-lîc;* majoritatea sînt totuşi rare - arhaice, populare sau regionale. Dintre cele rămase în uz sau măcar în competenţa pasivă a vorbitorilor - *babalîc, berbantlîc, calabalîc, caraghioslîc, crailîc, geambaşlîc, geamlîc, hagialîc, iuşchiuzarlîc, machiaverlîc, paşalîc, savantlîc* ş.a. - multe produc şi asocieri culturale, evocînd citate clasice din N. Filimon, I.L. Caragiale, Mateiu Caragiale, Ion Barbu. Între toate acestea, un cuvînt foarte actual (ca şi *a muşamaliza,* pe care l-am discutat altădată) e *matrapazlîc*: sensul clar, lipsit de echivoc, expresivitatea fonetică şi conotaţiile "orientale" îl fac să apară foarte des în limbajul jurnalistic de azi. Preluat din limbajul familiar, cuvîntul ar părea să se îndrepte, prin intermediul modei jurnalistice, către o acceptare în limbajul standard; e foarte rar pus între ghilimele - "S-au petrecut «matrapazlîcuri»" ("Evenimentul zilei" = EZ 132, 1992, 1) - ori subliniat în alt mod în text (în exemplele care vor urma, sublinierile îmi aparţin). Cuvîntul e folosit aproape numai la plural, în relatările şi discuţiile despre ilegalităţi şi corupţie. Definit în *Dicţionarul explicativ* (DEX, 1996) prin sinonimele "şarlatanie, escrocherie, fraudă", *matrapazlîc* e singurul rămas dintr-o familie lexicală ieşită în mare parte din uz (*Dicţionarul limbii române* - DLR mai înregistrează termenii *matrapaz* şi *matrapazliu* "negustor ambulant", ca şi *matrapazlărie* "faptă necinstită"; "cămătărie." În studiul său clasic despre elementele turceşti din română, Lazăr Şăineanu descrie sensurile negative ale cuvîntului ("trafic", "acaparare", "fraudă") ca deja apărute în turcă; în orice caz, ele sînt grupate în jurul activităţilor comerciale. Sensul termenului nu s-a schimbat, în fond, prea mult; principala noutate ar fi, în ultimii ani, frecvenţa sa neobişnuită, în special în contexte neologice: "*Matrapazlîcuri* la nivel înalt" ("Expres", 4, 1991, 1); "S-au petrecut «matrapazlîcuri»" (EZ 132, 1992, 1); "nu poate face compromisul cu *matrapazlîcurile* primarului" ("România liberă" = RL 1278, 1994, 1); "supărat că i s-au dezvăluit *matrapazlîcurile,* Ministrul Agriculturii a retras acreditarea ziarului nostru" (EZ 628, 1994, 1); "*Matrapazlîcuri* la Sărata Monteoru" ("Cotidianul" 52, 1996, 3) etc. Uneori, *matrapazlîc* se asociază cu alte cuvinte de origine turcă, prin care pot să se amplifice conotaţiile orientale: "*Matrapazlîc* ca în *paşalîc*" (RL 340, 1991, 3); fenomenul se realizează doar indirect cu verbul *a muşamaliza,* derivat - prin intermediul unei expresii - de la un cuvînt de origine turcă (*a face muşama*): "printr-un raport-fantomă se încearcă *muşamalizarea matrapazlîcurilor*" ("Expres magazin" 25, 1993, 2); "a avut grijă ca *matrapazlîcurile* celor din conducerea societăţii *să fie muşamalizate*" (RL 2115, 1997, 6). Oricum, substantivul dovedeşte o anume afinitate cu unele cuvinte expresive, de etimologie incertă, poate onomatopeică: *a moşmondi, a cocoloşi* ("cît de mult au contribuit *moşmondeala, matrapazlîcurile...* la dezastrul economic în care ne aflăm" - RL 439, 1991, 1; "cel care *cocoloşeşte matrapazlîcurile*" - RL 1226, 1994, 1). Dacă *matrapazlîc* va apărea uneori mai rar e doar pentru că, în mulţimea de cvasisinonime care descriu nesfîrşitele grade şi nuanţe ale ilegalităţii şi ale înşelătoriei, el se poate uza, riscînd să se specializeze ca termen mai slab, care să desemneze fapte mai puţin spectaculoase.

■

ŞTEFAN BĂNULE

Germinarea speranţei

PE VREMEA cînd nu-l cunoşteam decît din cărţile lui, m-a ajutat să înţeleg că nu există mai multe feluri de literatură, decît după ce pui punct. Cînd scrii nu eşti decît un biet lucrător cu condeiul. Orgoliul de autor era la Ştefan Bănulescu, cel puţin aşa cred, un fel de a gîndi *Autorul* din punctul de vedere al scriitorului care cunoaşte diferenţa dintre faptul de a scrie şi cel de a fi autor.

Gîndul că eşti ce scrii mi l-a infuzat ca Autor, atunci cînd am citit *Iarna Bărbaţilor.* Exista în acea carte de povestiri un fel de disperare a demnităţii autorului pe care n-aveam s-o înţeleg decît mai tîrziu. Atunci, la prima lectură n-am simţit decît o tensiune care lega secret piesele volumului într-un întreg mai greu decît fiecare povestire în parte. Mult mai tîrziu aveam să-mi pun întrebarea dacă nu cumva fiecare dintre povestirile acelui volum nu însemna un fel de ripostă faţă de literatura care se scria ori se scrisese în ultimele decenii. Iau cîteva exemple. În raport cu literatura diluviilor domolite fastidios de eroul anilor '50, activistul de partid, Bănulescu propune o povestire, *Mistreţii erau blînzi,* a solidarităţii între supravieţuitorii unei revărsări de ape, o solidaritate în care dispar pînă şi graniţele dintre specii. Lupta cu apa revărsată e, la Bănulescu, mai mult decît o treabă omenească, ci o confruntare între regnuri, în care ceea ce e viu se războieşte cu uriaşa forţă ucigătoare a apei.

Altă povestire a sa, *Masa cu oglinzi* răspunde literaturii despre aşa-numita eliberare de la 23 august într-o variantă lipsită de eroi, dar grea de presentimentele a ceea ce va urma. La Bănulescu, aşa-zisa eliberare e un motiv de nelinişte pentru personaje şi de mişcare lipsită în aparenţă de sens. Aici, cred, el răspunde literaturii care încerca să transforme un dezastru naţional, ocupaţia rusească, într-o frenezie a eliberării. Încă din acest volum apare la Ştefan Bănulescu fragmentaritatea ca procedeu literar.

Aveam să discut cu autorul despre aceste povestiri deschise, şi de fiecare dată am aşteptat un răspuns tranşant. De fiecare dată însă scriitorul mi-a explicat că Autorul avusese ultima decizie.

Cine era acel Autor? L-am întrebat pe Ştefan Bănulescu de mai multe ori ce înţelegea prin această convenţie şi în cele din urmă a trebuit să mă dau bătut. Autorul era pur şi simplu *Autorul,* spre deosebire de Bănulescu, om cu o conştiinţă scriitoricească foarte vie, dar, fatalmente, doar scriitor.

Cu aproape un an în urmă, am izbutit să iau de la el, ca autor, cîteva piese dintr-un întreg memorialistic de mii de pagini. Pînă în ultima clipă a fost pe punctul de a se răzgîndi, ba chiar mi s-a plîns, la un moment dat, că astfel scapă de sub control cîteva pagini care ar putea avea urmări grele asupra celorlalte nepublicate. Cînd am plecat de la el de acasă m-am simţit mai mult ca un intrus care obţine o pradă, decît ca un redactor de revistă fericit cu prada lui. Pînă cînd Bănulescu însuşi nu şi-a cercetat textul care urma să apară în revistă nu m-a părăsit neliniştea, acea nelinişte pe care azi aş numi-o drept senzaţie a lipsei semnăturii finale.

Poate că greşesc, dar am sentimentul că acest scriitor care a lăsat în urmă o operă fragmentară îşi programase o asemenea operă. Şi asta chiar de la primul volum pe care l-a publicat. Las deoparte placheta *Cîntecelor de cîmpie,* deşi cheia atitudinii

În 1959 la Gazeta literară. De la stînga la dreapta: Ştefan Bănulescu, Nicolae Velea, Gabriel Dimisianu, Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Cezar Baltag

sale de scriitor se întrevede de aici. Numai cu mare greutate, Bănulescu a acceptat că el e autorul de fapt al acelor poeme care, iniţial, au putut trece drept folclor.

Anul trecut am fost în vizită la omul care mi-a marcat trei sferturi din adolescenţa literară şi care m-a ajutat să-mi văd de scrisul meu atunci cînd eram presat să născocesc altceva decît aş fi vrut să scriu. Am avut impresia, ascultîndu-i destăinuirile, că ele mi se adresează în exclusivitate. De fapt, scriitorul îşi antrena un discurs pe care aveam să-l recunosc, uneori cuvînt cu cuvînt, într-o destăinuire televizată făcută într-unul dintre oraşele de care se simţea legat sufleteşte. În faţa unui audîtoriu oarecum restrîns, Bănulescu a reluat cu o vervă extraordinară o parte din ceea ce îmi spusese despre tinereţea lui. Nu voi scrie aici despre lucrurile pe care le-a tăcut, deşi ele ar merita cunoscute, despre lumea literară a anilor '50 şi despre experienţa sa de la "Luceafărul". Avea judecăţi necruţătoare pe care le exprima fără ocolişuri, dar nu îi lipsea nici plăcerea de a vorbi cu admiraţie despre anumite persoane. Mă feresc de superlative în ceea ce îl priveşte fiindcă era un iubitor de simplitate şi prefera o vorbă cu umor unui elogiu, oricît de sincer. Elogiile îi încurcau modestia reală, fiindcă, spunea, să le refuzi e un act de nedelicateţe, dar dacă le iei prea în serios, îţi pot paraliza reacţiile normale. Avea o oralitate cu care te cucerea vorbind simplu. Nu căuta "efecte", ci povestea detaşat, fără acea temere uneori enervantă a celor care simt o permanentă nevoie să-ţi explice împrejurări pentru a se asigura că înţelegi ce îţi povestesc. Se ajuta din intonaţie şi cu mici pauze în care făcea loc prezentului, înainte de a se întoarce la relatarea lui. Avea uimiri comice pe care strunea rapid, urmînd firul naraţiunii. Cînd vocea i se îngroşa uşor, iar ritmul cuvintelor se rărea, enunţa cîte o judecată de ansamblu despre starea ţării. Era, în patriotism, simplu şi lapidar şi nu cădea în acea admiraţie de sine a celor pentru care sentimentul patriotic e un merit. Îşi iubea ţara cu pudoare şi cu o totală lipsă de contract - nu cerea nimic în schimb. Politica îl plictisea, dar nu contesta rolul politicienilor şi era optimist în privinţa viitorului. Chiar dacă, spunea, ne mai aşteaptă cîţiva ani grei. Era convins de puterea ţării de a se regenera şi vorbind despre exerciţiul naţional al răbdării era sigur că această răbdare şi-a recăpătat sensul. Ştia că el nu va apuca un moment de mai bine vizibil şi m-a avertizat că şi eu aş putea să nu apuc acest moment, dar noi, aceste generaţii, nu putem germina decît speranţa pe care se va aşeza lucrarea celor care vor veni după noi.

Cristian Teodorescu

Tăcerea scriitorului

CÂND eram student, jucam de unul singur un joc, pe care abia acum îl fac cunoscut şi altora: ori de câte ori apărea un nou personaj în raza mea de observaţie, încercam să ghicesc cu ce se ocupă. Iar apoi comparam presupunerea mea cu situaţia reală şi ajungeam la concluzii dintre cele mai fanteziste.

Au intrat în acest joc al meu - bineînţeles, fără s-o ştie - şi numeroşi scriitori. Şerban Cioculescu a fost un timp, în imaginaţia mea, ofiţer al stării civile, Marin Preda - farmacist, Alexandru Ivasiuc - marinar, Nicolae Manolescu - agent FBI, Nicolae Breban - om de afaceri străin, Ana Blandiana - actriţă, Ioan Alexandru - plutaş pe Bistriţa.

Pe Ştefan Bănulescu, însă, îmi amintesc că n-am reuşit să-l clasific. Părea un indian din America, dintre aceia care în filmele de western stau jos lângă un foc şi fumează pipa păcii. Dar ce să caute un indian din America în România?

Oricum, l-am considerat întotdeauna pe Ştefan Bănulescu unul dintre puţinii români capabili să tacă. Iar tăcerea lui nu era placidă, avea elocvenţă. Uneori, Ştefan Bănulescu tăcea jucăuş, alteori tăcea încurajator, alteori tăcea distant, alteori tăcea profetic.

Îmi aduc aminte cum a negociat odată, prin tăcere, cu Marin Preda. Obiectul negocierii eram chiar eu, un tânăr de douăzeci şi trei de ani repartizat după terminarea facultăţii într-un sat din nordul Moldovei în care nu mai ajunsese niciodată un licenţiat. Ştefan Bănulescu preluase de puţină vreme revista *Luceafărul* şi revista devenise imediat selectă. În paginile acelei reviste, care datorită calităţii ei literare părea *mătăsoasă,* mi-a încredinţat şi mie o rubrică săptămânală de *Comentarii critice,* la recomandarea lui Nicolae Manolescu. Voia să mă şi angajeze, dar, neavând un loc liber în redacţie, s-a hotărât să-l convingă pe Marin Preda să mă ia la Editura Cartea Românească. Zis şi făcut. Într-o bună zi, m-a chemat la Bucureşti şi m-a dus acasă la Marin Preda. Ni s-a asociat, săritor ca întotdeauna, şi Adrian Păunescu.

După ce-am intrat în camera de primire şi am fost serviţi cu toţii de soţia lui Marin Preda cu câte o cafea, Marin Preda m-a lăsat în plata domnului, în faţa ceşcuţei mele, şi a început o discuţie aprinsă cu Ştefan Bănulescu şi Adrian Păunescu, fără vreo legătură cu mine. Discutau despre *Luceafărul,* despre cenzură, despre drepturile de autor, despre personaje pe care eu nu le cunoşteam, despre *orice,* în afară de angajarea mea la Cartea Românească. Eram tot mai impacientat.

Impacientat era şi Adrian Păunescu. Cu temperamentul lui impetuos, a încercat de mai multe ori să pledeze în favoarea mea, dar de fiecare dată a fost oprit din tirada în care se lansase cu gestul palmei folosite drept tampon făcut fie de Marin Preda, fie de Ştefan Bănulescu.

Din când în când Marin Preda îmi arunca o privire piezişă, de evaluare, apoi se uita întrebător la Ştefan Bănulescu. Prompt, Ştefan Bănulescu tăcea atunci elogios la adresa mea şi discuţia, *pe alte teme,* continua. La un moment dat Marin Preda a formulat, tot fără cuvinte, o obiecţie în legătură cu mine, iar Ştefan Bănulescu a respins ferm, printr-o muţenie categorică, acea obiecţie.

Întrevederea s-a apropiat, la un moment dat, de sfârşitul ei. Cu lipsa mea de experienţă, eram sigur că eşuase totul şi mă simţeam copleşit de amărăciune. Cel mai mult mă durea că nu mi se dăduse ocazia să-mi apăr cauza. În timp ce ne luam rămas bun, Ştefan Bănulescu i-a adresat lui Marin Preda o tăcere întrebătoare, finală, iar Marin Preda, tot fără cuvinte, a dat afirmativ din cap.

Toate aceste tratative mute eu le-am reconstituit abia ulterior. În momentul acela, însă, aveam senzaţia, vorba poetului, că pe cap îmi cade cerul. "Bravo, eşti angajat", mi-a spus Ştefan Bănulescu pe scări, spre imensa mea nedumerire. "Bine, dar n-a fost deloc vorba despre mine...". Adrian Păunescu, cu o perspicacitate târzie, m-a lămurit: "Aşa se tocmesc doi ţărani. Ai asistat, dom'le, la o scenă mare. Ai văzut cum ajung să bată palma doi ţărani geniali ai literaturii române!"

Până la urmă, din motive care nu merită menţionate aici, nu m-am mai dus la Cartea Românească. Dar jocul de sâbii al tăcerilor celor doi prozatori nu l-am uitat.

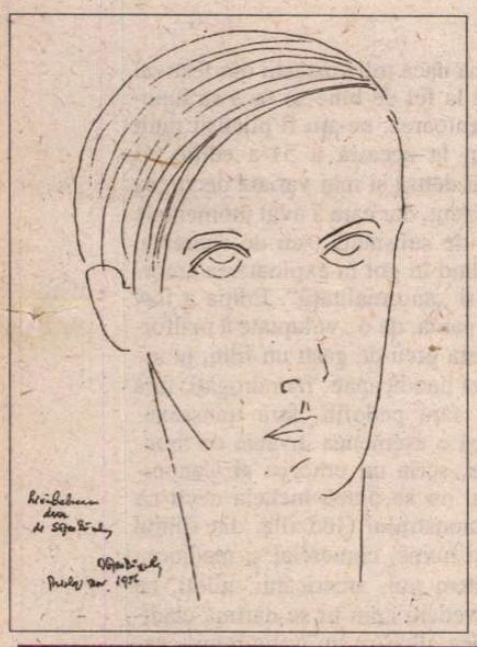
L-am mai întâlnit după aceea, de multe ori, pe Ştefan Bănulescu. Era tot mai mut, tot mai scufundat în el însuşi. Ajunsese să semene cu o sculptură de lemn înnegrită de ploi.

Am fost chiar, odată, unul dintre partenerii săi la o partidă de pocher şi m-am gândit - cu un secret amuzament - că remarcabila sa capacitate de a tăcea poate fi un atu pentru un pocherist. Eroare! Muţenia scriitorului era de prea bună calitate, avea prea mult farmec literar ca să poată fi pusă în legătură pocherul. Ştefan Bănulescu, la masa de joc, era o prezenţă neverosimilă. Un Sfinx nu joacă pocher.

Moartea lui Ştefan Bănulescu mă impresionează ca o asumare definitivă a tăcerii, ca o tragică prăbuşire în muţenia fără sfârşit. Mi-e dor de tăcerile de altădată ale lui Ştefan Bănulescu. Refuz să mă obişnuiesc cu tăcerea sa de acum.

Alex. Ştefănescu

ESCU



Trei texte inedite

În primăvara lui 1990, Ştefan Bănulescu încredinţa redacţiei aceste trei texte prin care intenţiona să înceapă susţinerea unei rubrici, *Cronica elementară.* Ca şi în alte ocazii, s-a răzgîndit. Le publicăm, cu avizul familiei, ca inedite, semnalînd cititorilor aspectele premonitorii pe care le conţin. Reproducem de asemenea trei portrete de scriitori desenate de Ştefan Bănulescu. (*R.L.*)

Vremea marilor cariere

După 1918 şi după Versailles şi Trianon, o întrebare începuse să neliniştească zilele şi somnul, stîrnind orgoliile avide de putere şi avere: *A cui va fi România Mare?*

După Yalta şi cel de al doilea război mondial, cînd pustiul golise regate şi republici, făcîndu-le vacante pentru orice fel de candidaturi, chiar pentru utopiile monstruoase, întrebarea s-a reformulat: *A cui va fi pacea neîncheiată încă?*

După 22 decembrie 1989, cînd au reînceput zilele de făgăduinţă a democraţiei, şi s-au regrupat în partide şi bunici frăgeziţi, şi părinţi reabilitaţi, parcă se încheagă interogaţia: *Cui îi va reveni darul revoluţiei fiilor?*

S-ar crede că şi anii '90 - ca şi aceia de după Versailles şi Yalta - deschid *vremea marilor cariere.* Oare. Să se fi luat deja startul?

Ce facem cu trenul prezidenţial?

Televiziunea ne-a plimbat fără cenzură în ultimele săptămîni prin averile prezidenţiale de rapt total şi de mitocănie supremă. Printre ele, un palat pe roţi, un fel de tren somptuos cu maximă viteză de spaimă naţională, care era folosit de regulă cam o dată pe an, cînd se întrerupea brusc circulaţia feroviară pe ruta republicană, înghiţită numai de simplonul dictatorial.

Întrebat de reporterul cu microfon democratic, ce s-ar putea face cu fostul tren prezidenţial - "să-l dăm poporului?" - administratorul costisitorului vehicol, probabil temător de şomaj, sugerase parcă - dimpotrivă, să fie pus la dispoziţia viitorilor conducători ai ţării.

Să zicem. Sîntem în 1990. Dacă un preşedinte de stat sau un guvern au drept de alegere pentru două mandate, total 8 ani, şi dacă trenul prezidenţial repus la dispoziţie ar circula fie şi numai o dată pe an, înseamnă că circulaţia noastră a tuturor pe calea ferată - şi nu numai pe calea ferată - ar fi serios şi grav perturbată cam pînă în anii 2000.

Morala: dacă trenul va scăpa din depoul muzeal, nu e de vină administratorul.

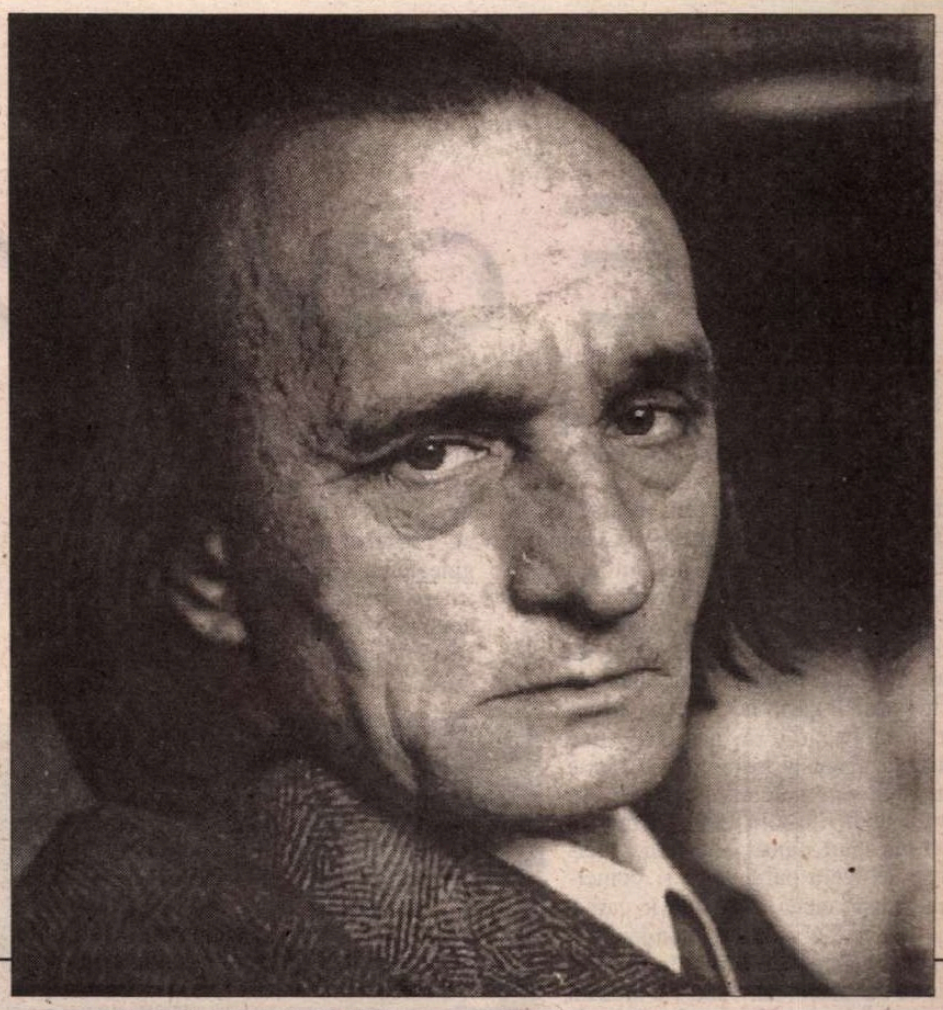
Coruri de cameră

S-ar putea ca primăria să fi înregistrat în ultimele săptămîni mai puţine căsătorii decît judecătoria înfiinţări de partide. Treizeci şi ceva de partide - o cifră promiţătoare, în ritmul ăsta, pînă la urmă, avem şansa să fim primii în Europa.

Un mire şi o mireasă n-au încă privilegiul naţional de a trece întîi pe la televiziune şi mai apoi la biserică, însurăţeii, dacă sînt săraci, preferă, abia după ceremonie, o fotografie la minut în Cişmigiu. Dar partidele, înainte de a-şi pune pirostriile în faţa magistratului, s-au grăbit, cîte unele, să-şi imprime fotografia animată pe micul ecran. Abia înfiripate, cu cîţiva membri doar, apăreau în studio precum corurile de cameră: aşezaţi pe scaune, fiind bătrîni sau foarte bătrîni, baritonii şi başii; în picioare, tenorii, aliniaţi cu două-trei soprane şi altiste. Spectacolul n-a displăcut, a fost agreabil, emoţionînd în final, cînd micile coruri şi-au cîntat elegia în crescendo: lipsă de sediu, telefon, mijloace de subzistenţă. Stranie situaţie. Însurăţeii îşi fac rost mai întîi de tingiri, pe cînd un mic partid închegat ca matrimoniu electoral lipsit de dotă speră abia la o zestre viitoare, la masa cu dar a alegerilor, după numărătoarea voturilor. Dar, cine ştie. În cinci-şase ani, acest mic partid s-ar putea mîndri şi ar putea spune, într-o bună zi, prin vocea vreunui lieder la microfoanele super-sofisticate din Piaţa Victoriei: "Domnilor şi doamnelor, avem azi aproape patru sute de mii de membri şi n-am pornit la început decît ca un mic cor de cameră, cum ne-a numit la timpul respectiv un pîrlit de scriitor!" (Urale. Aplauze frenetice. Strigăte izolate de: "Jos cu scriitorul!")

Să ajute Dumnezeu aceste multe şi mici coruri de cameră. ■

În aceste zile a apărut în Franţa, la Ed. Jacqueline Chambon, vol. *Yasmina*, cuprinzând nuvele traduse de Georgeta Horodincă.



Notă biobibliografică (date selective)*

1926, septembrie 8, în satul dunărean de câmpie Făcăieni, s-a născut Ştefan Bănulescu, al optulea fiu dintre cei unsprezece ai plugarilor Ion şi Elena Bănulescu. O evocare directă a primilor ani, a ambianţei de familie, a universului uman şi a locurilor natale, în ciclul memorialistic *Elegii la sfârşit de secol* (în prozele *Locuri misterioase, Şlepul, Troienele, Moara lui Fuierea, Tabăra,* din capitolul *Călăreţul de Argint*).

1938-1945 - Urmează şi absolvă Liceul teoretic Ştirbey-Vodă, secţia latină.

1945-1948 - Studii juridice la Facultatea de Drept din Bucureşti.

1948-1952 - Urmează şi absolvă Facultatea de Filologie din Bucureşti, având ca profesori pe G. Călinescu, Tudor Vianu, Al. Rosetti, Iorgu Iordan, Al. Graur.

1949-1962 - Intensă activitate publicistică. Debutează în anul 1949, în revista *Viaţa Românească,* cu un eseu despre nuvelistica lui Gogol. Colaborează la revistele *Contemporanul, Gazeta Literară, Tribuna, Steaua* cu o serie de eseuri, dominante fiind cele cu caracter literar-cultural (în unele din ele înserează câteva dintre *Cântece*-le *de Câmpie*); semnează eseuri despre universul locurilor de origină ale scriitorilor clasici Eminescu, Caragiale, Creangă, Rebreanu; dintre acestea va include în volumul *Scrisori Provinciale: Realitatea în căutarea ficţiunii* (Rebreanu) şi *Haimanale-Ploieşti-Mizil-Bucureşti* (Caragiale).

1954-1959 - Redactor la revista *Gazeta Literară* de sub direcţia prozatorului Zaharia Stancu.

1963-1964 - Începe publicarea nuvelelor sale în periodice (*Gazeta Literară şi Luceafărul*); apar, în ordinea tipăririi, *Mistreţii erau blânzi, Dropia, Gaudeamus, Masa cu oglinzi, Satul de lut, Vară* şi *Viscol.*

1965 - Debut editorial cu o carte de literatură, la vârsta de 39 de ani: apare la E.P.L. volumul de nuvele *Iarna Bărbaţilor* (Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor). Volumul a apărut integral (sau parţial, în antologii) în limbile germană, franceză, engleză, spaniolă, rusă, sârbă, maghiară, cehă, polonă.

1966 - Buriser la Universitatea din Urbino.

1967 - Apare, la E.P.L., ediţia a II-a a volumului *Iarna Bărbaţilor*

1968 - Apare, la E.P.L., volumul de poeme *Cântece de Câmpie* - tipărite anterior în periodice între anii 1956-1964.

1968-1971 - Redactor-şef la revista literară *Luceafărul.*

1971-1972 - Bursier la Universitatea din Iowa City, *International Writing Program.*

1973-1975 - Publică în revistele *România Literară* şi *Familia,* seria de eseuri ce vor întregi volumul *Scrisori Provinciale.*

1976 - Apare, la Editura Albatros, volumul de eseuri Scrisori Provinciale (Premiul pentru eseu al Uniunii Scriitorilor).

1977 - Apare, la Editura Eminescu, romanul *Cartea de la Metopolis,* întâiul volum din ciclul *Cartea Milionarului,* proiectată în patru părţi (Premiul pentru roman al Uniunii Scriitorilor).

1979 - La Editura Eminescu se tipăreşte ediţia a IV-a, definitivă, a volumului de nuvele *Iarna Bărbaţilor,* cu un Cuvânt înainte al autorului şi o Addenda cuprinzând *Cântece de Câmpie* (pentru a sublinia universul unitar al *Cântece*-lor cu cel din nuvele).

1980 - În revista germană *Literatur im technischen Zeitalter,* din Berlinul de Vest, sunt publicate capitole ample din romanul *Cartea de la Metopolis.*

1983 - Bursă de studii la *Akademie der Künste* (Berlinul de Vest) în cadrul programului D.A.A.D. (Deutscher Akademischer Austauschdienst).

1984 - În Literarisches Colloquium-Editionen, apare în limba germană volumul de proză *Verspätetes Echo.*

1988-1989 - Începe publicarea, în revista *Viaţa Românească,* a primelor fragmente din romanul *Cartea Dicomesiei,* volumul al doilea din ciclul *Cartea Milionarului,* precum şi din ciclul *Elegii la sfârşit de secol* (din capitolele *Călăreţul de Argint* şi *Povestiri din Muzeul Scrisorilor*).

1991 - Editura Minerva tipăreşte nuvelele autorului în colecţia "Biblioteca pentru toţi".

1994 - Apare, la Editura Nemira, volumul *Scrisori din Provincia de Sud-Est* sau *O bătălie cu povestiri.*

1995 - *Suhrkamp Verlag,* din Frankfurt am Main, tipăreşte volumul de nuvele şi povestiri al autorului, sub titlul *Ein Schneesturm aus anderer Zeit.* (Traducere în limba germană de Veronika Riedel. Postfaţă de Ernesth Wichner).

1997 - Uniunea Scriitorilor îi decernează *Premiul Naţional pentru Literatură.*

1997 - La Editura Allfa apare volumul *Un regat imaginar,* cuprinzând proză scurtă.

1998 - În seara zilei de 25 mai, Ştefan Bănulescu încetează din viaţă. La 29 mai este înmormântat în Cimitirul Bellu din Bucureşti.

---

*) Text preluat în cea mai mare parte din vol. Ştefan Bănulescu, *Cartea de la Metopolis,* Bucureşti, Ed. Albatros, Ed. Universal Dalsi, 1996.

51e Cannes

E ceva proaspăt în

«*MERCEDES iubeşte cinema-ul*», citeşti la tot pasul, pe stradă, prin ziare, prin reviste, prin palatul festivalului. Dar cine nu iubeşte, la Cannes, cinema-ul?... Industria de automobile, industria de cosmetice (l'Oréal, ca „partener oficial", îi varsă festivalului cîteva milioane de dolari pe ediţie), casele de modă, marii bijutieri (aţi auzit de Chopard? Îl găsiţi la Geneva! A creat noua Palme d'or, dar face orice altceva, inclusiv nişte coliere foarte drăguţe, care valorează cam cît bugetul unui film din Est). Cannes-ul rămîne unul dintre cele mai puternice vehicule publicitare şi comerciale ale Planetei, un spaţiu în care e loc - şi ce loc! - pentru mondenităţi, pentru *glamour*, pentru filmul înţeles ca *o afacere*, dar e loc - şi încă un loc de cinste - şi pentru cinema-ul de autor, oricît de special, de „contracurentului", de străin de gustul public ar fi el. E cît se poate de elocvent, în acest sens, faptul că cele două filme de autor (iranianul Kiarostami şi japonezul Imamura), distinse anul trecut cu Palme d'or, au făcut - chiar la doi paşi de cetatea filmului, la Nisa, oraş cu 400.000 de locuitori şi cu 30.000 de studenţi - doar cîteva sute de spectatori şi n-au rezistat pe afiş nici o săptămînă!

De fiecare dată, la Cannes, eşti uluit de diversitatea selecţiei, dar mai ales de diversitatea reacţiilor critice. Un public - teoretic - omogen, publicul criticilor şi al jurnaliştilor de cinema din lumea largă reacţionează, *de fiecare dată*, atît de aiuritor de diferit, încît îţi vine să laşi baltă orice încredere în „evaluarea specializată". Cronicarii de film de la Cannes, subiectivităţi într-o perpetuă stare de ebuliţie, par condamnaţi la haos axiologic. Acelaşi film care, pentru *Le Monde*, e o capodoperă, pentru *Le Figaro* e o jalnică sumă de clişee; acelaşi film la care cronicarii europeni scot strigăte de entuziasm, provoacă strașnice pamflete peste Ocean ş.a.m.d. „Masa critică" vibrează şi se regrupează la Cannes în jurul fiecărui film, ca pulberea în jurul magnetului. Excluzînd din ecuaţie reacţiile pragmatice şi interesele meschine (care, uneori, îşi spun cuvîntul) rămînem cu ideea (veche, formulată la noi încă de Călinescu, într-una din puţinele-i cronici cinematografice) că filmul e o chestiune *de gust*, ca şi, de ce nu, arta culinară: unora le plac dovleceii, altora nu!, şi nu e nevoie să mergi pînă la Cannes ca să constaţi asta. Selecţia Oficială a Cannes-ului, pe care şi-o asumă un singur om (Secretarul General şi creierul festivalului, Gilles Jacob), e, firesc şi dincolo de toate, o chestiune *de gust*. Palmaresul la fel. Dar, indiferent de mostrele recoltei, la Cannes se simte cu acuitate, printr-o misterioasă alchimie, dacă anul cinematografic e „bun" sau „prost". Dincolo de toate relativităţile, printr-un fenomen ciudat, din tot iureşul subiectivităţilor se alege, în final, o anumită imagine globală, mai presus de orice subiectivitate. Iar după ce trece un timp, din tot ce a însemnat agitaţia-zgomotul-furia-controversele-polemicile-contestaţiile-provocările-elanurile şi căderile unei ediţii rămîi cu acea abstractă „senzaţie globală" şi cu fărîme de imagini, inexplicabil de rezistente la capriciile memoriei.

...Oameni urcînd pe ecran ca pe o scenă, ca pe cheiul unui port, umbre trăgînd valize de lemn - imaginea „emigranţilor", de oricînd şi de oriunde - imagine care ar rezista şi ruptă de filmul ei, *Tango*-ul lui Carlos Saura?, sau imaginea unui tip - fie el Nanni Moretti, aşezat pe podea, pe un cearceaf uriaş, un colaj de articole de ziar, un ziar monstruos şi ridicol de inutil, sau imaginea unui

Marele Premiu – Cannes '98: *Viaţa e frumoasă*, de şi cu Roberto Benigni

om pe malul mării, filmat din spate, strigînd, spre larg, *cuvinte...* - imagine emblematică a acestei ediţii, pentru că ţine de marele ei film, *Eternitatea plus o zi*, de Theo Angelopoulos. Întîmplător, juriul i-a acordat *în unanimitate* Palme d'or, ceea ce nu înseamnă că maestrul grec şi filmul lui n-ar fi intrat în acelaşi colimator al subiectivităţilor, din care poţi afla că filmul ar fi prea lent, ar fi prea intelectual, ar fi prea lung, n-ar adăuga nimic nou la opera maestrului, căruia i s-ar fi oferit acum o Palme d'or reparatorie, pentru „nedreptatea" din '95, cînd i-a fost preferat Kusturica, drept care Angelopoulos ar fi ţinut un discurs sfidător, atunci ca şi acum... În ceea ce mă priveşte, nu mi s-a părut, dar deloc, nici atunci şi nici acum, că bietul Angelopoulos ar fi sfidat pe cineva. Dimpotrivă, mi s-a părut, acum cîţiva ani, un om modest şi dezamăgit cu eleganţă (ca orice om care nu cîştigă, după ce a acceptat să intre în joc). Ca să vezi cît de diferită poate fi percepţia unuia şi aceluiaşi gest! Trăim într-o mare de *malentendu*-uri. Cît despre *Eternitatea plus o zi*, nu poţi spune decît atît, în faţa valului de judecăţi minimalizatoare: credeţi-mă pe mine, e, într-adevăr, o capodoperă! Un poem sfîşietor, al morţii Poetului... Poetul bătrîn şi bolnav, înainte de „marea trecere": zvîcniri de viaţă, de tandreţe, de nostalgie, de panică, de disperare, de solidaritate cu un năpăstuit al sorţii, un copil albanez spălător de parbrize, un „clandestin" singur pe lume. Filmul evocă legenda unui poet din alt secol, care, venit în Grecia fără să ştie limba, *cumpără cuvinte;* şi poetul lui Angelopoulos cumpără cuvinte, de la copilul străin... Cuvinte care să-i îmblînzească frica, să-l ajute să înfrunte moartea. Singurătatea rece a prezentului se interferează cu frînturi de amintiri solare: un om îşi priveşte trecutul, se amestecă, bătrîn, printre siluetele tinereţii lui şi *simte*, şi ne face să simţim, cu o violentă melancolie, că a ratat întîlnirea cu cei pe care i-a iubit şi care l-au iubit. A făcut, mereu, din realitate o himeră şi din himere o realitate.

Dificultatea artistului de a împăca „creaţia" cu „viaţa", reevaluarea vieţii din perspectiva sfîrşitului - o temă înrudită cu *Fragii sălbatici*, al lui Bergman. S-a remarcat, la Cannes, că, la acest al unsprezecelea film, Angelopoulos e mai elegiac, mai intimist şi mai autobiografic decît oricînd; motive esenţiale ale filmografiei lui (memoria, ceaţa, frontiera, periplul, exilul) revin cu o nouă forţă expresivă, cu imagini de o extraordinară plasticitate. Imaginile nu *au* poezie, ele *sînt* poezie. Filmul lui Angelopoulos - spre deosebire de atîtea altele din festival - nu e „deprimant"; el are ceva din echilibrul, din înţelepciunea şi din grandoarea marilor opere crepusculare.

Pe genericul filmului lui Angelopoulos, în dreptul scenariului, îl aflăm şi pe Tonino Guerra, colaborator şi prieten al lui Fellini, care a gîndit, iniţial, rolul, pentru Marcello Mastroianni (căruia îi e dedicat filmul, şi care era îndrăgostit de „lentoarea" proprie lui Angelopoulos, metabolismului lui artistic). S-a spus, la Cannes, că dacă toţi cineaştii din festival ar fi ştiut la fel de bine să facă să funcţioneze lentoarea, ne-am fi plictisit mult mai puţin la această a 51-a ediţie. O ediţie mai densă şi mai variată decît cea de anul trecut, dar care a avut momentele ei lipsite de substanţă, sau de coerenţă, sau pedalînd în gol în exploatarea „morbidului" şi „anormalităţii". Ediţia a fost marcată, parcă, de o „voluptate a malformaţiei"; era greu de găsit un film, în selecţie, fără handicapaţi, fără drogaţi, fără alcoolici, fără pedofili, fără transsexuali... După o asemenea invazie de monstruozităţi, scria un umorist al Cannes-ului, totul nu se putea încheia decît cu apariţia monstrului Godzilla, din filmul cu acelaşi nume, comercial şi mediocru („aşa sîntem noi, americanii, idioţi, ne place să vedem cum ni se dărîmă clădirile!", rîdea albastru un critic transoceanic). O asemenea copertă de închidere, („populară"), pentru cel mai prestigios festival de film al lumii, e un rabat de calitate şi o prejudecată, la care festivalul ar putea să renunţe, fără nici o pagubă. Mult mai potrivită ar fi fost o copertă de artă, de pildă ultimul Bergman, un telefilm coprodus şi difuzat de Arte (despre care veţi afla mai mult în numărul viitor al revistei). Vom spune acum doar că Bergman a trimis la Cannes o parabolă a supravieţuirii, prin artă, la limita nebuniei şi a morţii, un film născut în acelaşi cosmos ca şi filmul lui Angelopoulos. Titlul original al lui Bergman e *Fă zgomot şi fă pe idiotul!"*

***Adio, Frank Sinatra!*, a spus şi Cannes-ul (în imagine, Sinatra, în anii '60, alături de Mia Farrow, o soţie mai tînără cu 30 de ani)**

„A FACE pe idiotul", ca terapie intensivă împotriva devoratoarelor angoase - iată ultima obsesie cinematografică a lui Lars Von Trier (41 de ani, autorul magnificului *Breaking the Wares*), cel mai cunoscut cineast danez contemporan. *Idioţii* lui Von Trier e un film atît de ciudat şi de nebun, încît îi pune chiar şi pe admiratorii necondiţionaţi ai regizorului la grea încercare. Un grup de tineri „normali" se amuză să imite arieraţii, idioţii, handicapaţii, ca să şocheze lumea bună. Un exerciţiu de supravieţuire care rămîne în zona de şes a unui film eşuat. Dar pînă şi un eşec, semnat Von Trier, are ceva fascinant şi memorabil. Von Trier spunea că preferă să fie un *outsider* decît un campion. A fost, la Cannes, campionul *outsiderilor*.

Văzînd celălalt film danez din competiţie, *Festen* (Aniversarea) al tînărului Thomas Vinterberg (29 de ani) am avut senzaţia că asist la startul unui mare cineast. Filmul (ridiculizat copios în presa franceză) a provocat cele mai aprinse controverse printre juraţi, iar Premiul Juriului i se datorează, se pare, preşedintelui, Scorsese, pe care l-a entuziasmat talentul acestui tînăr cineast (ale cărui filme preferate sînt *„Fanny şi Alexander* şi *Naşul!"*). Asistăm, în *Festen*, la o sărbătoare de familie în marea burghezie: pater familias împlineşte 60 de ani. Dincolo de învelişul de „succes, confort, respectabilitate", avem revelaţia *adevărului* ascuns, descoperim incestul şi crima morală. Subiectul propriu-zis are prea puţină importanţă, importantă e *energia* cu totul specială pe care o degajă ecranul, admirabilul torent emoţional, lipsa de inhibiţie în faţa unor mari teme dramaturgice (incest, răzbunare, injustiţie, alianţa stăpîn-servitor, „fantoma" unui mort, tulburînd echilibrul printre cei vii), abordate

Danemarca!

Sharon Stone, o egerie a Festivalului

cu un original umor negru şi conducînd spre un *catharsis* cu iz shakespearean.

Filmele celor doi regizori danezi au fost elaborate conform unui Manifest al cinematografului, care le aparţine, zis (nu fără autoironie) DOGMA '95, care presupune respectarea unor reguli stricte (10 porunci tehnico-artistice) şi a unui jurămînt de fidelitate faţă de Dogmă! Dintre principiile Dogmei: filmările să fie în exterior, sunetul în priză directă, muzica - exclusiv „muzică în cadru", aparatul de filmat pe umăr, culorile şi lumina naturale, fără nici un ecleraj special, unitatea de timp şi de loc, echipă mică, buget mic... Regizorul „dogmatic" consideră *clipa* mai importantă decît *totalitatea...* Von Trier şi-a filmat singur 90% din film cu o cameră video în mînă. Eliberat de grija elaborării vizuale, filmul se concentrează pe *libertatea actorilor,* şi pe adevărul reacţiilor. Se spune că invitaţii de aderare la spiritul Dogmei au fost trimise, din Danemarca, lui Bergman şi lui Stanley Kubrick... Danezii au demonstrat ce poate să însemne forţa cinematografului sărac; ei au adus, la Cannes, un val de prospeţime, o nouă poftă de a face cinema, un cinema liber (de constrîngerile banului şi de exerciţiul „cosmetizării"), un cinema căutîndu-şi, poate, rădăcinile în Noul Val francez de odinioară (apropo: s-au împlinit, în '98, treizeci de ani de la mai '68, de la celebra „ediţie întreruptă" a festivalului; aniversarea n-a fost marcată în nici un fel...). Chiar dacă Dogma e discutabilă şi limitativă, ca orice dogmă, e stenic să vezi, la sfîrşit de „Secol al cinematografului", cînd filmul a devenit o mare industrie, cum nişte cineaşti pasionaţi pornesc să redescopere ceva din puritatea „cinema-ului originar" şi să salveze ce mai poate fi salvat... E de prisos să mai spun că unii au văzut, la Cannes, în acest manifest cinematografic al timpurilor moderne, nimic altceva decît... o imparabilă idee de marketing!

Nici filmele daneze, nici Angelopoulos nu furnizează acel tip de cinema pe care marele public să vrea să-l vadă programat sîmbătă seara. În schimb, al doilea titlu din Palmares, *Viaţa e frumoasă,* de Roberto Benigni (Marele Premiu - Cannes'98) e un film cu mare succes de public. O construcţie clasică, un cinema „convenţional", dar mai ales îndrăzneală unui „artist comic" de a grefa o comedie poetică pe un subiect atroce, ca Holocaustul. Un tată deportat în lagăr împreună cu băieţelul lui are geniala generozitate să-l ferească pe copil de adevăr, să-l convingă că totul nu e decît un joc, cu cîteva reguli dure, care trebuie respectate, dacă vrei „să cîştigi". Un pronostic: acest film de o graţie chaplinescă, despre victoria rîsului şi a fanteziei împotriva ororii şi terorii - va însemna, anul viitor, Oscarul pentru cel mai bun film străin. Benigni are, printre altele, două scene absolut antologice: cînd sare pe catedră, într-o clasă plină de elevi şi de profesori, şi se dezbracă, explicîndu-le ce e aceea „rasă superioară"! Cînd, în lagăr, un ofiţer SS vine şi răcneşte, în nemţeşte, către cei din baracă, regulamentul, iar Benigni sare şi „traduce", în italiană, pentru copil, cu totul altceva, regulile unui joc amuzant!

FILMELE ITALIENE (Benigni şi Nanni Moretti) au adus, într-un context mohorît, sau îngîndurat sau angoasat - strălucirea umorului meridional. Prezent la Cannes, ministrul italian al culturii, Walter Veltroni, a anunţat victorios adoptarea legii conform căreia televiziunile sînt obligate să participe la finanţarea producţiei cinematografice (RAI cu 20% din beneficiu, iar televiziunile particulare cu 10% din veniturile pe publicitate). „O lege care va schimba faţa filmului italian!" Veltroni, cinefil înrăit, declară că asistăm la un moment istoric în care „cinematograful e din nou la modă!" Statisticile semnalează, în toată Europa de Vest, o creştere a numărului de săli şi de spectatori. Vittorio Gassman e mai sceptic: „talentul autorilor şi actorilor e superior celui al producătorilor, care sînt lipsiţi de curaj şi de vitalitate. Producătorul de azi e prudent şi mic"... S-ar cuveni deschis aici un

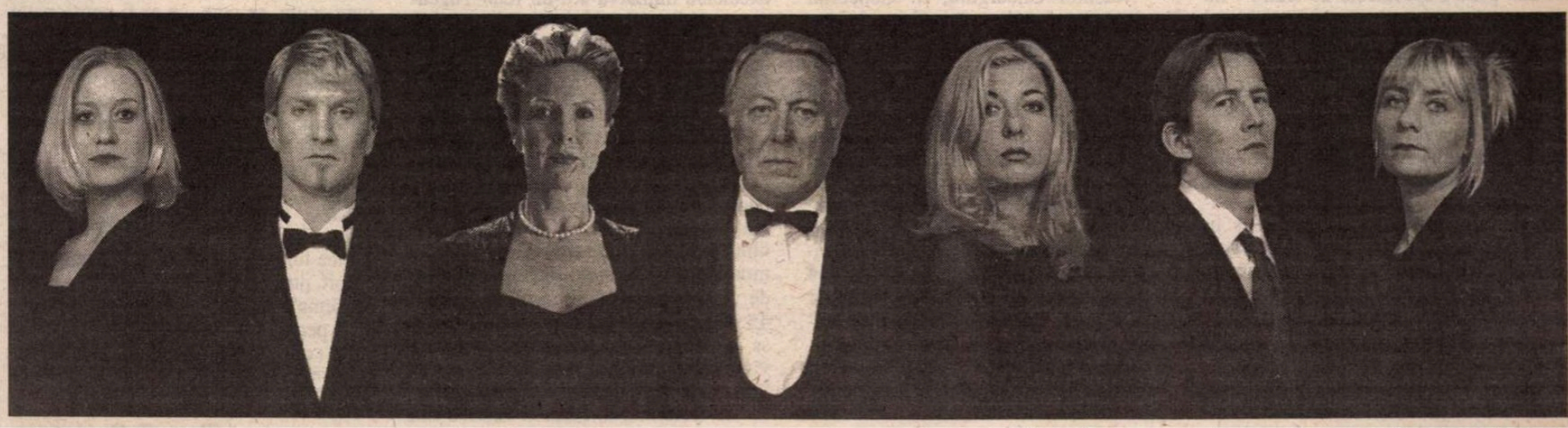
Palme d'or: *Eternitatea plus o zi*, de Theo Angelopoulos (cu Bruno Ganz, Isabelle Renauld, Achileas Skevis)

capitol despre una din secţiunile Cannesului '98, *Omagiu producătorilor,* despre producătorii-vedetă prezenţi la Cannes şi despre profesiunile lor de credinţă. Ne vom rezuma (ca un aviz amatorilor) la o definiţie amuzantă a producătorului („omul care cumpără talentul unui cineast pe banii altora!"); sau la o explicaţie a succesului („rezidă în alegerea scenariilor foarte bine scrise!"); sau la faptul că e vorba de o meserie vitală pentru organismul unei cinematografii, o meserie care se învaţă în ani buni de practică (şi care la noi, cu una-două excepţii, lipseşte cu desăvîrşire). Citind despre bugete, despre „politici editoriale", despre sume astronomice strînse din zeci de părţi, despre rigorile pieţei internaţionale - ai o acută senzaţie de „altă planetă". Nu numai în filme, dar şi pe hartă, există „universuri defavorizate"... România a fost complet scoasă din circuit, la Cannes, fiind absentă din orice secţiune (deşi e nedrept: pentru secţiunea scurt-metrajelor şi pentru secţiunea *Cinéfondation*, cu filme studenţeşti de absolvire, s-ar fi putut găsi şi la noi titluri competitive). E nedrept că, din lipsă de bani şi de conjuncturi favorabile, regizori de talent ai fostului lagăr nu mai pot face film. (În timp ce, ironia sorţii, în sudul Indiei, am aflat la Cannes, s-a dat în folosinţă cel mai mare oraş-studio de film din lume, care oferă servicii de 3-4 ori mai ieftine decît tarifele americane şi care e proprietatea unui miliardar indian). Singurul film din Est a fost al rusului Alexei Gherman *(Hrustaliov, maşina!),* un fel de vis suprarealist al stalinismului, *Farmecul terifiant al stalinismului,* într-un film la care Gherman lucrează, din '92 încoace, nestăpînit şi prolix, ca un Orson Welles al Estului sălbatic. E halucinantă o secvenţă în care un nou venit arestat, un doctor voinic şi milităros e violat, într-o dubă, de ceilalţi puşcăriaşi. Sau secvenţa, de un grotesc sumbru, în care Stalin îşi dă duhul, „incognito". Ce au înţeles francezii din eşecul rusesc (în care, conform aceleiaşi logici a subiectivităţii, unii au văzut o capodoperă)?

Scrie *Le Monde:* „Regizorul evocă o epocă întunecată, supusă unui arbitrar delirant. Ştiam, d-le Gherman! Eram de acord! Nu era nevoie să ne turnaţi în cap o grămadă de brutalităţi ca să ne convingeţi că regimul stalinist s-a derulat sub semnul terorii şi al nebuniei (...) Se verifică faptul că perioada de doliu şi de asimilare simbolică a stalinismului e departe de a se fi sfîrşit în Rusia. În lumea slavă, unde se zbate şi unde se îneacă Gherman, se vede profilîndu-se, la orizont, victoria generalului Lebed. *Filmele ratate* (s.n.!) *înseamnă, întotdeauna, nişte noutăţi neliniştitoare, nu numai cinematografice."*

Dar filmele absente, ce or fi însemnînd? Ce „noutăţi neliniştitoare" ne-ar mai putea spune nouă despre noi?

Eugenia Vodă



Drumul spre un nou cinema: *Festen*, de Thomas Vinterberg

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Pictura ca ieşire din haos

ARTA PLASTICĂ din Basarabia a început să fie, după 1990, un fenomen din ce în ce mai prezent în spațiul cultural românesc. Schimburile oficiale, acțiunile comune la nivel de uniuni de creație sau de filiale regionale, expozițiile individuale și integrarea unor studenți basarabeni în sistemul de învățămînt artistic românesc au dat într-un fel tonul și au întreținut dinamica acestui fenomen de comunicare, destul de sporadic semnalat de către observatorii vieții noastre publice. Însă dincolo de aceste proiecte, mai mult sau mai puțin instituționalizate, al căror scop imediat era doar apropierea, cîteva prezențe artistice solitare și-au radicalizat prezența culturală în România pînă la integrarea propriu-zisă. În această situație sînt tinerii artiști Alla Rusu, Vasile Rață, Ştefan Rusu etc., dar și unii artiști ajunși la maturitate, al căror exponent pe deplin exprimat este pictorul Tudor Zbârnea. Participările sale la expozițiile colective românești, dar, mai ales, expozițiile personale - dintre care cea mai importantă a fost organizată la Galeriile Etaj 3/4 - îl situează pe Zbârnea, fără nici un fel de ambiguitate, în chiar interiorul mișcării noastre artistice. Acuratețea ieșirilor publice, rigoarea programului și consecvența gîndirii sale estetice merită un interes special, fără nici un fel de complezență și în afara oricărei priviri concesive. Şi asta pentru că în cazul lui Tudor Zbârnea pictura este mai mult decît o expresie artistică sau o încercare gratuită de comentariu pe marginea lumii vizibile. Ea este, mai întîi, o formă de luare în posesie a realității însăși, cu tot ceea ce acest act presupune ca implicare și ca responsabilitate morală. Pictînd, artistul investighează datele inaparente ale unui univers încă amorf și face efortul de a descoperi în intimitatea lor marile itinerarii de la neant la creație, de la dezordine la rigoare și de la întuneric la lumină. Indiferent care ar fi pretextele imaginii și în ce regim ar putea fi ele înscrise, obsesia pictorului rămîne invariabil legată de mirajul nașterii din haos. Genurile își pierd, astfel, relevanța și modelele exterioare se topesc în devoțiunea interogației. Peisajul și natura statică, portretul și compozițiile cu personaje trăiesc, și se devoalează încetul cu încetul, în aceeași magmă cromatică și în aceeași aspirație către autoexprimare. Privită în dinamica ei, această pictură, simultan melancolică și plină de energii subterane, urmărește lupta încrîncenată pe care conștiința artistului o angajează cu stocul de imagini aparent identificabile în exterior. Însă nici imaginea interioară și nici aceea obiectivă nu se impun definitiv în exercițiul reprezentării. Zbârnea cultivă deliberat echivocul și penumbra, observația neutră și propria lui proiecție, nu atît pentru a crea stări de nesiguranță în exercițiul lecturii, cît pentru a înțelege care sînt mecanismele prin care materia se organizează și sarcina spirituală supradetermină lumea substanței. El pornește de la premisa creatorului genuin care, într-un moment de clarviziune, are intuiția unei armonii de dincolo de simțuri ce trebuie transferată din virtualitate în act sau, altfel spus, din existența latentă în realitatea manifestă. După această îndelungă negociere cu amăgirile formei, cu materia cromatică și cu lumina consubstanțială acesteia, o nouă vîrstă a imaginii pare a se instaura de la sine. Aburul ambiguității se risipește, culoarea părăsește practica propriei mărturisiri, imaginea se desparte de context și ochiul începe să deslușească și să recunoască obiecte, chipuri, întîmplări și episoade izolate dintr-o narațiune acoperită de uitare. Ceea ce inițial era o poveste despre nașterea formei (lumii) într-o variantă generică și sub o privire globalizatoare, devine acum un epos al formei (lumii) gata constituite. Tudor Zbârnea urmărește această odisee a creației atît din perspectiva martorului fascinat de miracol și copleșit de măreția lui, cît și din aceea a creatorului însuși în al cărui gest se amestecă duioșia și asprimea, iubirea paternă și luciditatea de stăpîn. Iar în subteranul acestui amplu discurs imagistic, în componentele lui esențiale meditativ și grav, se ascunde, alături de o permanentă oscilație între metafizic și grotesc, și o insațiabilă bucurie ludică; un popas confortabil sub orizontul gratuității. Ca tip de sensibilitate și ca formă de aspirație către universurile dense și animate, în care materia și raza fecundatoare a spiritului se amestecă în doze sensibil egale, Tudor Zbârnea face parte din familia artiștilor al cărei exponent autoritar este Ilie Boca. Însă, spre deosebire de Boca, mereu neliniștit și însetat de experiențe care nu exclud și dialogul cultural, Zbârnea este o conștiință frustă și, mai ales, un artist al continuității în raport cu propriile sale antecedente. ■

Mircea Alexandrescu

Cronicarul cinematografic și filmologul Mircea Alexandrescu nu și-a dezmințit discreția ce îl caracteriza nici plecând pe ultimul drum. O siluetă armonioasă, deloc ostentativă străbătea cu același calm străzile orașului și atât de agitata viață cinematografică românească. Ochii vii erau oglinda sufletului și minții, cercetau, căutau, descopereau calitățile unui realizator, unui interpret, unui film. Vorbele îi erau puține, măsurate, judecățile temeinice, argumentate, nepărtinitoare. Datorită unor asemenea calități a fost solicitat să participe la jurii internaționale în diverse manifestări cinematografice de prestigiu. Se întorcea, relata fără înfumurare, cu modestie ce văzuse, experiențele acumulate. Locul său în redacțiile revistelor la care a lucrat sau al celor care, rar, a colaborat era respectat, recunoscut. Dovadă sunt și anii în care a făcu parte, încă din prima zi, din echipa conducătoare a revistei *Noul cinema.* Meticulos, excesiv de exigent a publicat rar cărți. În ultimii ani a apărut sub semnătura sa o documentată panoramă a vedetelor *Vedete '95 în filmul mondial,* citită cu egală plăcere de specialiști și de iubitorii celei de-a 7-a arte, volum nu numai de agrement, ci și de referință. La scurtă vreme a văzut lumina tiparului monografia *Liviu Ciulei.* Acestea au fost ultimele sale contribuții editate din proiectele pe care urma să le realizeze. Poate că unii din foștii săi colegi se vor apleca cu grijă asupra paginilor inedite dând la iveală lucrări pe care soarta grăbită nu l-a lăsat pe autor să le împlinească. **(A.F.)**

MUZICĂ

Ce facem pentru George Enescu?

APROAPE că nu-ți vine să crezi cînd citești pe afișul „Zilelor George Enescu" de la Botoșani că ele se află la a XXII-a ediție. Într-o lume de transformări, crize, uitări culpabile, consecvența cu care în fiecare an această Filarmonică îl omagiază pe Enescu născut pe meleagurile acelea - este exemplară. Şi asta în timp ce în celelalte orașe ale țării, în luna în care Enescu a trecut în eternitate, nu s-a făcut nimic legat de memoria lui; s-a făcut în schimb la Viena, unde Opera a reluat două spectacole *Oedip.*

La Botoșani, mijloacele sunt foarte restrînse și condițiile departe de a fi ideale: lipsesc instrumentele bune, pianul de concert este foarte obosit, sala - construită pentru spectacole de teatru - nu are acustica optimă muzicii, publicul avizat nu este prea numeros și totuși Filarmonica se străduiește ca în fiecare an, în luna mai să creeze un eveniment pentru a cinsti amintirea marelui compozitor, căci eveniment este să reunești pe un afiș nume de asemenea rezonanță. În două programe simfonice, dirijorul Horia Andreescu a solicitat ansamblului, un efort mult sporit, mai ales în opusurile enesciene de mare dificultate. Dixtuorul de Enescu este o lucrare foarte complexă care cere celor 10 instrumente de suflat o atitudine solistică și o mare plasticitate a expresiei,este o piatră de încercare pentru orice formație, o încercare al cărui rezultat - chiar dacă flexibilitatea pe care o dă practica intensivă a muzicii de cameră, s-a simțit îndeajuns - a răsplătit străduința fiecăruia. În Suita I, dirijorul a imprimat discursului o continuitate prin care, treptat, de la Preludiul la unison trecînd prin Menuet și Intermediu se desfășoară un singur flux melodic gradat minuțios; numai Finalul frînge revărsarea aceasta, pentru a încheia într-o altă stare. Devoțiunea lui Horia Andreescu pentru creația enesciană a izbîndit, trecînd peste unele obstacole ale textului și transmițînd ceva din intensitatea simțirii sale. Nici alegerea Simfoniei Jupiter de Mozart nu este o cale ușoară de acces spre muzică, dar și aici efortul comun a dat rezultate. Şi este sigur că aceste concerte au lăsat publicului, dar mai ales orchestrei, o impresie artistică puternică.

Valentin Gheorghiu, în Concertul pentru pian și orchestră de Grieg, luptîndu-se cu instrumentul refractar la solicitările sale, a cucerit, ca întotdeauna, prin sensibilitatea sa aleasă. Intențiile s-au întrevăzut, rafinamentul detaliilor și eleganța liniei - atribute atît de proprii interpretărilor lui Valentin Gheorghiu - au impresionat, dar bariera pusă de un pian recalcitrant este totuși imposibil de trecut. Între cele două simfonice, Valentin și Roxana Gheorghiu ne-au dăruit o seară încîntătoare cu duo-uri pianistice la 4 mîini, pagini dintr-o literatură foarte rar auzită astăzi. Ea a fost compusă pe vremea cînd mijloacele mecanice nu se interpuneau între oameni și muzică; în seri tihnite în familie se cînta la pian pentru plăcerea de a face muzică nu numai de a asculta. Piesele de Mozart, Brahms și mai ales Schubert au fost pline de o poezie sinceră, nesofisticată. Gabriel Croitoru, reconfirmîndu-și locul de frunte în noua generație de violoniști, a dat Concertului nr. 5 de Mozart o interpretare de anvergură.

Ca și în alți ani, un Colocviu despre receptarea operei enesciene, început la Botoșani în prezența unui public select și continuat la Dorohoi, a antrenat cîțiva muzicieni invitați de la București, Iași și Cluj; interes deosebit a trezit rememorarea traseului în lume al operei *Oedip* povestit chiar de creatorul rolului principal, David Ohanesian. Stenograma acestei confesiuni ca și restul discuțiilor, bogate în informație se va publica în caietul program al ediției viitoare, așa cum excelenta inițiativă a d-lui Ioan Tugearu, consultantul artistic al Filarmonicii ne-a obișnuit. De altfel, merită subliniată calitatea, perpetuată an în an a acestor caiete scrise și prezentate foarte îngrijit. Cu același prilej s-a lansat cartea „Reflecții pentru timpul meu" de George Manovici, profesor, ziarist, animator al vieții artistice botoșenene, care a adunat în volum cronici muzicale, poezie, publicistică. Şi tot atunci am aflat dintr-o convorbire cu directoarea Filarmonicii, d-na Marieta Baciu, proiectele de viitor: în curînd instituția va împlini 45 de ani de existență și toate eforturile se îndreaptă către sărbătorirea acestei vîrste „a maturității" rodnice cum se cuvine, cu o serie de concerte-eveniment.

Un pelerinaj la Muzeul Enescu din Dorohoi și la casa natală din Liveni (astăzi „George Enescu") mi-a trezit reflecții întristate. Casa de Cultură din Dorohoi, clădire masivă de fost liceu, care conține și un minimuzeu cu pînze și sculpturi semnate de artiști din regiune, unele valoroase, subzistă doar găzduind o discotecă; micul Muzeu Enescu, deși este îngrijit și conține informație bogată și o atmosferă din vremi de demult, se vede bine că nu este deloc frecventat; dintr-o clasă de eleve-adolescente întrebate dacă au fost vreodată la Liveni, aflat doar la cîțiva kilometri de oraș, nici una nu a putut răspunde afirmativ. O decepție ne-a așteptat și la Casa memorială de la Liveni: deși vizita noastră era anunțată - am găsit-o închisă. Altă dată ne întîmpina cu zîmbet de gazdă primitoare o doamnă, custodele din localitate, care acum, se pare, că ar fi pensionată: grădina a rămas pradă buruienilor, acoperișul este deteriorat, un lacăt mare pus pe ușă și totuși locul are o magie căreia nu i te poți sustrage. Oare nu s-ar putea pune în valoare mai bine aceste comori? Suceava, centru turistic important, nu este departe și dacă în traseele propuse spre vizitare ar intra și așezămintele închinate lui Enescu, ele ar dobîndi poate binemeritata atenție din partea turiștilor, dar și a autorităților de resort, nu numai pentru că sunt încărcate de semnificații scumpe culturii noastre, ci și pentru frumusețea locului, a peisajului ce le înconjoară. Este doar o propunere, ar mai putea exista și alte soluții.

Elena Zottoviceanu

György LIGETI:

„Am o mare dragoste pentru cultura română“

ÎNTÎMPLAREA a făcut ca doi dintre cei mai importanți compozitori contemporani să se fi născut pe meleaguri românești. Mă refer bineînțeles la perioada interbelică. Iannis Xenakis s-a născut la Brăila în anul 1922, iar György Ligeti *în 1923 la Tîrnăveni. Dacă pe primul am avut bucuria de a-l vedea în București cînd și-a aniversat cei 70 de ani în 1992, la 29 mai, cu prilejul unui concert în cadrul Festivalului* Săptămîna Muzicii Noi, *Ligeti, deși nu a găsit încă răgazul și liniștea de a-și revedea locurile natale, a răspuns cu o impresionantă promptitudine și emoționantă bucurie ideii de a oferi cititorilor și ascultătorilor de radio din România un interviu cu ocazia împlinirii a 75 de ani, la 28 mai anul acesta. Personalitatea sa este într-adevăr una care domină peisajul muzical contemporan nu numai prin forța creatoare și impactul în rîndul publicului - impact real și uimitor într-o perioadă în care se pare că muzica actuală a pierdut interesul multor melomani - dar și prin originalitatea creațiilor sale ce le-a atras atributul de inclasabile. Mai presus de orice tendință, curent sau orientare componistică, dincolo de mode, totuși actuale și avangardiste în același timp, lucrările lui György Ligeti relevă acea capacitate de stimulare a fanteziei auditorului, pline de aluzii și chiar iluzii sonore. În piese ca* Atmosphere, Apparitions, Requiem, Lux aeterna, Concertul pentru pian și orchestră, Studiile pentru pian, Opera Le Grand Macabre *muzica sa dezvăluie necontenit armonii și timbruri noi fără a șoca inutil ascultătorul. În permanentă schimbare, în aproape cinci decenii de creație, stilul compozitorului reflectă însă în mod fidel traiectoria unei existențe deloc obișnuite de-a lungul căreia spiritul a simțit mereu nevoia unor repere.*

Am o mare dragoste pentru cultura română. Eu pînă la 10 ani nu am vorbit decît ungurește pentru că la Tîrnăveni, unde m-am născut, door poșta, poliția, primăria erau românești. Părinții mei erau din Budapesta, nu cunoșteau decît cîteva cuvinte în limba română, dar tatăl meu a decis că eu trebuie să urmez liceul românesc și în 1933, cînd aveam 10 ani, m-a înscris la Seminarul pedagogic din Cluj, care era un liceu foarte bun. În primul an mi-a fost destul de greu pentru că trebuia să învăț concomitent cu româna și limba franceză. Mai tîrziu am progresat foarte mult și vorbeam aproape perfect, mai bine decît acum cînd au trecut aproape 50 de ani, timp în care nu am avut decît cîteva ocazii de a conversa în românește. Cuvintele s-au mai șters, gramatica este mai slabă. În liceu m-a atras literatura română și am citit în românește nu numai ceea ce ne cerea la școală, dar, de pildă, scrierile lui Tudor Arghezi mi-au plăcut foarte mult în acea perioadă cînd nu era foarte cunoscut. Am avut la un moment dat un foarte bun profesor de limba română, dl Demetrescu, care ne-a recomandat cîteva cărți extrașcolare: *Duminica orbului* de Cezar Petrescu, atunci socotită o carte experimentală, sau *Kira Kiralina* de Panait Istrati, un scriitor care a trăit la Paris, a scris în franceză, dar și în românește.

După ce a fost la Moscova opiniile scriitorului s-au schimbat total...

Da, și apoi comuniștii l-au persecutat. Am citit clandestin atunci, în 1940, scrierile lui despre experiența sa în imperiul lui Stalin. A fost cartea care mi-a deschis ochii pentru că eram foarte înclinat să cred în Uniunea Sovietică, tatăl meu fiind un om cu idei de stînga, naive, dar de fapt contra lui Hitler și a șovinismului.

„Spovedanie pentru învinși“ a apărut în 1929 și a declanșat un atac concertat al presei franceze de stînga împotriva scriitorului care a dezvăluit printre primii opiniei publice mondiale cangrena care rodea dictatura comunistă.

Era o descriere foarte realistă a vieții muncitorilor și pe care dvs. în România lui Ceaușescu și eu în Ungaria lui Rakoczy am cunoscut-o. Cînd aveam 17 ani nordul Transilvaniei a devenit o parte a Ungariei, astfel că funcționarii români au părăsit Clujul și s-au dus la Sibiu, la Timișoara, iar cei unguri s-au instalat foarte repede. Eu, cu limba maternă maghiară și de origine evreiască fiind, am devenit din cetățean român cetățean ungur, astfel că am terminat clasa a VIII-a într-un liceu unguresc la Cluj și apoi am urmat Conservatorul maghiar de muzică.

O decizie mai puțin obișnuită pentru un tînăr care nu provenea dintr-o familie cu preocupări muzicale și nici nu studiase pînă atunci vreun instrument...

Eu am iubit muzica, dar nu am avut nici un instrument acasă. Tata socotea că nu am timp pentru muzică și dorea să-mi creeze o formație științifică, pentru că eram bun la matematică, la fizică, mă interesau științele naturale, chimia, geografia. Trebuie să vă spun că eram total netalentat la limbile străine, iar în clasa a V-a am căzut la examenul de franceză...

Deși acum vorbiți fluent germana, franceza, engleza, maghiara, româna și chiar suedeza...

În diferite țări pe unde am circulat a trebuit să mă adaptez și astăzi iubesc limbile, mă interesează chiar și lingvistica.

Intrarea României în război a însemnat o cotitură importantă și în viața dvs. Iar schimbările politice care s-au ținut lanț din acel moment v-au afectat în mod direct, chiar brutal...

Cînd Ungaria și România au devenit în 1941 aliații Germaniei hitleriste pentru evrei au început problemele. După ce am dăt bacalaureatul unguresc am vrut să mă înscriu la Facultatea Maghiară, dar fiind de origine evreiască am avut anumite opreliști: nu era decît un singur loc pentru evrei pe care l-a ocupat altcineva și așa am ajuns la Conservator. E adevărat că începusem să cînt la pian pe la 14 ani, am scris chiar și cîteva compoziții, pentru pian și vioară (am avut un frate care cînta la vioară) eram într-un cor, o formație de amatori cu care cîntam madrigale, cunoșteam notele și astfel am trecut examenul la Conservator la 18 ani. Am ales clasa de compoziție a lui Ferenc Farcas (mai trăiește și astăzi la Budapesta) care nu era un mare compozitor, dar un excelent pedagog.

Cei doi ani și jumătate la Conservatorul din Cluj au constituit de fapt începutul carierei dvs. ca muzician. Ați studiat orga, violoncelul și percuția ceea ce v-a adus ca instrumentist într-o foarte bună orchestră de amatori formată din medici și avocați cu care ați interpretat simfonii de Haydn, Mozart și Beethoven. Dar în anul 1944 și acest drum a fost curmat...

- Am fost convocat în 24 de ore la armată și din acel moment viața mea a luat un curs dramatic. Toată familia mea a fost deportată la Auschwitz, în timp ce eu eram în serviciul de muncă forțată în armata ungară, unde după ocupația germană am fost tratați ca prizonieri de război. Fratele meu mai mic decît mine cu 5 ani a fost omorît la Auschwitz, tatăl meu a murit în lagăr, iar mama, care era la Auschwitz-Birgenau, fiind medic oftalmolog a fost obligată, în schimbul vieții, să lucreze cu odiosul dr. Mengele, a ajuns în pragul nebuniei, dar a reușit să se întoarcă de acolo după terminarea războiului în 1945.

Ultimele luni ale războiului au însemnat însă și pentru dvs. trăiri intense, momente dramatice.

La 23 august 1944, insurecția pe care a făcut-o Regele Mihai a fost un lucru minunat, dar în acel moment Ungaria și România au devenit dușmani. Cînd sovieticii au ocupat Transilvania eu eram la Oradea în cazarmă, iar în timpul luptei am hotărît să mă ascund în pădure unde am rămas nemișcat trei zile și trei nopți, iar cînd am decis să pornesc totuși spre Cluj am fost luat de patru ori prizonier de către sovietici și de fiecare dată am scăpat. La garnizoană cînd au văzut numele meu românesc, Gheorghe Alexandru Ligeti, mi-au spus că de trei ani și jumătate sunt declarat dezertor și căutat de armata română de această dată. Și încă o dată șansa mi-a surîs și nu am fost totuși împușcat conform legii...

Pentru a vă continua studiile ați ales în 1945 Budapesta, deși opțiunea dvs putea să se îndrepte la fel de bine spre București...

Nu aveam nici o informație despre Budapesta dar alegerea nu mi-a fost determinată de faptul că limba maternă era maghiara, ci poate de dragostea mea mare pentru muzica lui Bartok pe urmele căruia doream să merg. În România nu era nici un compozitor de importanța lui Bartok în afară de Enescu pe care l-am auzit doar cîntînd la Cluj, cînd eram copil, *Sonata Kreutzer*. I-am cunoscut însă mai tîrziu pe Jora, pe Andricu (profesorul lui Ștefan Niculescu, care știu că prezenta muzica modernă), pe Paul Constantinescu - un valorificator al tradiției bizantine. Cînd am venit la București cu o bursă, în 1949, pentru a lucra la Institutul de Folclor (care era într-o foarte frumoasă clădire pe o stradă între Calea Victoriei și B-dul Magheru) am fost atunci foarte legat de cîțiva cercetători de acolo: Mircea Ciobanu, Tiberiu Alexandru, Emilia Comișel și în special de Mircea Chiriac împreună cu care am realizat o lucrare despre armonizarea folclorului din localitatea Covăsînț, județul Arad ce trebuie să fie în arhiva institutului și a fost publicată în limba maghiară la Budapesta în 1952.

Această activitate intensă pe care ați depus-o în acea perioadă de culegere a folclorului, de transcriere, împreună cu compozitorul Mircea Chiriac, de cercetare în urma căreia ați sintetizat niște concluzii cuprinse în lucrarea dvs., în ce măsură v-a influențat creația componistică?

Am scris în 1951 un *Concert românesc* ce se bazează pe folclor românesc, dar și pe un material melodic inventat de mine în acest spirit. Sunt patru părți, interesantă fiind numai partea a IV-a, unde am întrebuințat ceea ce am învățat din tehnica de armonizare a tarafului din județul Arad.

Se poate vorbi despre o perioadă folclorică în creația dvs. sau de o preocupare constantă în acest sens?

Pe folclor maghiar am scris mult la Budapesta (eram deja lector la Catedra de armonie și contrapunct a Academiei de Muzică) unde, din cauza sistemului stalinist a trebuit să mă camuflez astfel în spatele unor lucrări cu caracter naționalist. Am scris foarte multe coruri pe teme unguresti, influențat de Kodaly.

Muzica dvs. nu aparține nici unui sistem sau curent ce s-au dezvoltat în deceniile de mijloc ale acestui secol. Cum ați rezistat unor tendințe, mode, influențe unor personalități ca Boulez, Stockhausen?

Am devenit compozitor treptat, mi-am schimbat stilul de multe ori, pentru că am fost tot timpul deschis și receptiv. În 1956, după revoluția din Ungaria, am plecat la Köln și am lucrat la renumitul Studio de muzică electroacustică. Am scris cîteva lucrări de muzică electronică, iar după ce m-am stabilit la Viena, în 1959, interesul meu s-a îndreptat către micropolifonie (m-a impresionat mult muzica lui Ockeghem), am explorat starea statică a muzicii, iar acum, de pildă, mă preocupă stilurile etnice africane de la sud de Sahara-Angola, Zimbabwe cu ritmurile și instrumentele lor.

În preajma acestei frumoase aniversări gîndul dvs. creator s-a întors în mod fericit către copilăria pe care ați petrecut-o pe meleaguri românești, pentru că sursele de inspirație de aici nu au secătuit.

Acum scriu un *Concert pentru corn natural* pentru care am o dragoste. De unde mi-a venit această idee? Cînd aveam trei ani, la Tîrnăveni, părinții m-au trimis pentru 4 luni la o mătușă la Miercurea Ciuc, oraș unde nu s-a vorbit decît ungurește, dar erau și cîțiva români. Aici am auzit pentru prima dată un bucium la un cioban român și acele semnale m-au urmărit toată viața, iar în *Concertul românesc* pe care l-am scris la 27 de ani se regăsesc deasemenea. Din păcate această lucrare nu s-a cîntat la vremea respectivă deoarece comisia de la Societatea compozitorilor din Ungaria, care a văzut partitura, a descoperit o notă „contrarevoluționară“; într-un context modal diatonic, un *fa diez* a fost considerat de dl. Ferenc Szabo, fără glumă, dușman al poporului. În curînd se va înregistra sper, probabil la Casa Sony, și va putea fi auzită și de publicul din România mai ales că evocă legătura mea cu locurile în care m-am născut și care îmi provoacă întotdeauna o anume nostalgie...

Interviu de Ruxandra Arzoiu

PREPELEAC

de Constantin Toiu

ISTORIA UNEI IDEI

TOCMAI acest lucru îndrăznise să-l susţină pe neaşteptate Barbarius, sclavul eliberat, despre care însă nimeni nu ştia că fusese pus în libertate, decît mult mai tîrziu, în primul mileniu şi ceva al erei creştine, cînd ideea sa fusese răspîndită, şi anume că *eroarea comună face dreptul, - error communis facit jus.*

Ce oftat de uşurare pe conştiinţele individuale ale nemernicilor şi ticăloşilor de tot felul! Cu o astfel de idee, ce părea la început subversivă, - deşi Imperiul roman se prăbuşise din cu totul alte pricini, ca sub efectul unei *implozii* îndelung pregătită, fenomen pe care creştinii nu făcuseră decît să-l grăbească, - se puteă întemeia şi o religie, care să combată şi pînă la urmă să reprime, biruitoare, religia ce arunca pe conştiinţa individuală blestemul şi sentinţa grea a păcatului originar împărţit fiecăruia, în doze egale, ins cu ins, izolaţi, după gradul respectiv de răutate.

Fusese o idee de sclav, explozivă. Numai oamenii foarte liberi sau foarte înrobiţi din cine ştie ce cauze pot da naştere unor astfel de idei surprinzătoare, ca tot ce este genial. Geniul?... Ce poate fi geniul?... Dacă nu tocmai această privire neobişnuită asupra unui lucru sau unui gînd dintr-o cu totul altă perspectivă, sau din cu totul alt unghi. Legea gravitaţiei şedea la îndemîna tuturor să fie descoperită. Sau legea scufundării unui corp în apă, care îşi pierde astfel o jumătate din greutate. Cine îl oprea, sau te oprea, într-o zi, făcînd baie, sau stînd la umbra unui măr încărcat de roadele sale grele şi care, de însăşi povara lor, ajung la un moment dat, să cedeze legii ce atrage totul către pămînt?...Nimeni, desigur. Şi era atît de simplu... Dar numai creierul lui Newton şi al lui Arhimede au fost în stare să lege între ele lucrurile în modul în care două fire, ce zac pe jos împrăştiate printre miliardele de fire separate, dacă apuci să le faci să se atingă unul pe altul, *numai pe ele,* se produce brusc lumină.

Tot astfel şi Barbarius. Cu ideea lui năstrunică, norocoasă şi profitabilă, la urma urmei, pentru toţi imbecilii sau răufăcătorii Terrei, că greşeala avută în comun de toţi indivizii certaţi sau încă nu cu legea, asigură, constituie dreptul, şi, că, fără aceste erori generale, el, dreptul, ar şoma,... *domnule,* n-ar mai avea combustibil,... *taică,* şi ar rămîne doar o speculaţie vană, un ideal fără nici cea mai mică susţinere în realitatea şi în viaţa de zi cu zi.

Asta era: *realitatea sacrificată aparenţei.* Acest lucru îl rumega de mult Barbarius; el îl ţinea în picioare, fără a avea măcar aerul unui răzvrătit, precum cei ce pun mîna pe arme şi pier în cele din urmă, a lor fiind post-mortem gloria, numai gloria, atît de darnic oferită de muritori, urmaşilor... astfel încît, singura armă a lui Barbarius fusese numai spiritul, inteligenţa şi cunoaşterea, fără nici un principiu revoluţionar de grandoare; ...cunoaşterea, pur şi simplu, a existenţei, aşa cum este ea, mîloasă, grea, vicleană, asasină, cel mai tare înghiţindu-l pe cel mai slab, existenţa; aşadar, pe care toate vieţuitoarele pămîntului, de la păsări, păsările pînă la mamiferele cele mai feroce,... leii,... tigrii şi toate jivinele groaznice au în ele sădit instinctul crud al posesiunii şi care toate îşi delimitează parcelele, bucăţile de pămînt pe care trăiesc şi vînează, - proprietatea lor, nu ca lege, decurgînd din monumentalul drept roman, - ci ca instinct fundamental al vieţii, singura lege, nescrisă, guvernînd tiranic totul. De aici, Barbarius era la un pas să spună *nu doar eroarea,* ci însăşi crima, agresivitatea, uciderea naturală a animalului mai puţin înzestrat de către fiara atotputernică, - omorul, prin urmare, face, *produce* legea, dacă ne gîndim ceva mai departe...

Principii slăbănoage, lesne de nimicit, de încălcat, printr-o voinţă perfidă, a tuturor meniţi să distrugă.

Era temeiul oricărei revoluţii. Izbăvirea de chinul conştiinţei singuratece contemplînd neputincioasă „cerul înstelat de deasupra noastră", precum şi „însăşi conştiinţa din noi".

❖

A REVENI la principii nu este singurul merit pe care îl prezintă studiul maximelor de drept.

Nu-mi mai amintesc autorul ideii. Ştiu însă precis că *Michelet* nota:

„Legea nu neglijează forma şi nu devine prolixă şi lipsită de eleganţă fără să nu fie pedepsită. Astfel, eficacitatea sa este grav compromisă. În frumuseţe există o sancţiune, frumosul fiind fratele geamăn al celui drept."

❖

IATĂ însă şi un fragment din discursul lui *Portalis:*

„La toate naţiunile civilizate se observă formîndu-se alături de sanctuarul legilor, un depozit de maxime, de decizii şi de doctrine ce se epurează zilnic prin practică şi prin şocul dezbaterilor judiciare, ce creşte fără încetare alcătuit din toate cunoştinţele dobîndite şi care a fost în mod constant privit asemeni unui adevăr suplimentar al legislaţiei... în lipsa unor texte precise asupra unei materii sau alta, o veche deprindere sau cine ştie ce maximă ţin loc de lege..."

❖

RĂMÎNE de dorit, - spune omul de drept, - să apară iarăşi un spirit curajos, dacă se poate, spre a cruţa generaţiile viitoare şi care să se înhame (ca un alt Barbarius, modern) la operaţia de pătrundere şi mai adîncită a dreptului, la expurgarea lui, şi să-l pună în alte formule, rostogolind, obstinat, totul la vale, ca un Sisif, stînca...

Juristul stă şi se întreabă „Oare s-ar mai găsi vreun neghiob sau vreun ingrat, care să-i refuze acestui erou al epocii prezente o nouă şi perpetuă memorie?"

❖

O NOTĂ prizărită - „23 martie 1987, Louvre, secţia egipteană:

Înţeleptul Imhotep, arhitectul regelui Djeser, patronul scribilor, pe al cărui papirus desfăcut pe genunchi scrie:

„Apa din fiece pocal al fiecărui scrib să fie înălţată în cinstea lui Imhotep... Înţeleptul Imhotep, patronul scribilor" (scriitorilor), - *preşedintele,* cum ar veni... ■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XXIX

Königsberg joi...

Canonicus Schuller către
Enache Secară la familia Kaulbach
München

Amice,

ASEARĂ am întîrziat cu vorba şi n-am mai izbutit să-ţi scriu în linişte, cum doream. Înmoi acum pana în călimară să te anunţ că sînt bine sănătos şi că m-am refăcut sufleteşte după o anumită criză despre care îţi voi povesti cîndva. Această refacere o datorez tratamentului nemaipomenit de tonifiant, aplicat de doamna Ottilia Fegefeuer, văduva defunctului Georg Wilhelm, fost funcţionar naval. În aceste condiţii am hotărît să petrec sfintele sărbători ale Naşterii Domnului aici, pe malul Rinului. Am o cameră care mi-aduce aminte de aceea în care am locuit în vremea studenţiei la Königsberg şi asta parcă îmi redă tinereţea. I-am povestit şi încă prea tinerei văduve multe din amintirile mele. Ce oraş extraordinar era Königsbergul. Numele său e legat de figuri proeminente ale istoriei germane: Kant, Herder, Hamann, Hippel, Max von Schenkendorf şi atîţia alţii. Numărul studenţilor era de 342, locul de întîlnire preferat - cofetăria lui Siegel din Strada Franţuzească. Seara beam bere şi ne plimbam cu bărcile pe iazul castelului, dacă nu se întîmpla, să ne ducem la un bal în enorma 'Sală a Muscalilor', lungă de 265 şi lată de 57 de picioare. Petrecerile se terminau în zori cu o horă veselă împrejurul monumentului închinat regelui Friedrich I al Prusiei, în piaţa din faţă. Universitatea, fondată la 1544, se afla pe o insulă a fluviului Pregel, în cartierul Kneipphof, plin de statui reprezentînd personalităţi importante din istorie şi cultură. O dată pe an, la 12 februarie, ne strîngeam la mormîntul lui Kant, şi apoi, în paraclisul castelului, clădit în anul 1257 de regele Ottokar al Boemiei. Alte sărbători studenţeşti mai aveau loc la 18 iunie şi la 18 octombrie, cînd ne urcam pe muntele Galtgarben al cărui vîrf, ştiu şi acum exact, avea 353 de picioare.

Din cele mai vechi timpuri au existat legături comerciale între Königsberg şi tîrgurile noastre. Pe drumul chihlimbarului treceau negustori din Balticum spre Istanbul şi Orient, încărcaţi cu această răşină preţioasă. Şi noi, în avîntul tinereţii noastre impetuoase, cînd se potolea marea după vreo furtună mai cumplită, căutam chihlimbar în snopii de iarbă de mare, pe care valurile puternice le aruncau pe ţărm...

După cum am aflat de la domnul maior von Menzerath, se pare că te-ai stabilit de-a binelea la München. N-am nimic împotrivă, dar te-ai gîndit că abuzezi de ospitalitatea familiei Kaulbach? Argumentul că Josefa doreşte să-ţi prelungeşti şederea, nu e rezonabil. Nu Josefa este stăpîna casei din Gartenstrasse. Tu eşti un băiat de aur, însă încă neexperimentat. Ia-ţi o cameră într-o pensiune; îţi recomand Crucea de aur din Strada Kaufinger.

Am întrerupt scrisul pentru că doamna Fegefeur mi-a adus depeşa ta. Iată ce-ţi răspund. Mi-e milă de tinereţea ta şi respect nobilitatea părinţilor tăi, ca să nu spun nişte vorbe aspre pentru obrăznicia de care ai dat dovadă. Cine ţi-a dat voie să citeşti rîndurile mele care nu te privesc în nici un chip? Asemenea grosolănie n-am mai apucat. Fă bine şi înmînează imediat scrisoarea mea domnului Kaulbach, că să nu fiu silit să iau şi alte măsuri.

Nu se cade să mă judeci tu, un imberb din codrii Moldovei, pe mine, cel care a stat la masă cu regi şi cardinali. Doamna Fegefeuer, căreia nu i-am putut ascunde nepolitеţea ta, este şi dumneaei atît de revoltată încît îţi retrage invitaţia de a veni aici.

Bagă-ţi minţile în cap!

Semnez eu, Schuller, canonicus. ■

Bazele oculte ale comunismului...

(Urmare din pag. 3)

UN EXEMPLU concludent în acest sens este şi agitatul secol I, cînd Imperiul roman a fost preocupat mai puţin de Adevărul Absolut şi Veşnic, cît de consecinţele lui imediate, cînd dimensiunea divină a Universului, după privirea naturalistă asupra lui aruncată de Amafinius şi de Lucreţiu, se va rezuma doar la scunda lui imanenţă. E secolul - remarcaţi inevitabila paralelă - unui „capitalism comercial", cînd *faber* începe să se capitalizeze şi să iasă în prim-planul vieţii economice. În lupta lui pentru putere cu aristocraţia senioralã, avea nevoie de o ideologie nouă. Epicureismul i-a oferit-o. Acesta este contextul, hotărâtor însă, în care apărea tratatul lui Vitruviu, *De Architectura,* considerat azi operă fundamentală a masoneriei lucrative. E însă mai puţin ştiut faptul că Masoneria plasează originea acestei lucrări (*ius non scripta*) într-un pasaj din *Scrisoarea către Herodot,* atribuită lui Epicur însuşi, şi în care se expune în mod disimulat chiar *canonicon*-ul epicureic, pasaj în care se face o analogie între instrumentele logicii epicureice şi instrumentele de măsură (*kanónes)* de care se serveşte arhitectura: echerul şi firul cu plumb, la care Lucreţiu adăuga în *De rerum...,* IV, 513, compasul.

Revenind de aici la caracterul secret al grupărilor epicureice, rămâne de presupus faptul că, după prigoana primelor secole creştine, epicureismul a fost, ca şi hermetismul, ocultat definitiv, devenind o vreme doar apanajul unor corporaţii lucrative de zidari. Doar aşa s-ar putea explicita persistenţa epicureismului în cadrul eclectismului masonic, mergându-se până la Marx şi Lenin, ultimul dând şi el o apologie a epicureismului.

De-a lungul secolelor, curentul acesta care postula din perspectiva unei fizici aplicate că „Natura nu poate fi opera unei mâini divine" (*idem,* V, 200) va impulsiona incontestabil cercetarea practic-aplicativă. Aşa e cazul rozacrucianului secol XVII când apar, deloc întâmplător, alături de ateismul unor gânditori materialişti ca Bacon, Hobbes, Gassendi, Spinoza (care îl va influenţa pe Feuerbach), şi primele Loji ale masoneriei speculative. De acum încolo, vor fi tot mai puţin filosofii care rămân în mod programatic cetăţenii unei „sancta res publica christiana" sau ai acelei „civitas terrena spiritualis" descrisă de fer. Augustin. În schimb, tot mai mulţi vor imagina comunităţi ce prevestesc comunismul, precum cea din *Nova Atlantis* a lui Fr. Bacon.

Şi iată cum, din acest unghi de vedere demitizant, Marx nu mai apare ca „gânditorul mai presus de toţi gânditorii", cum ne-a îndoctrinat o propagandă partinică, ci ca produsul necesar şi previzibil al unui curent de subterană care a însoţit istoria de-a lungul secolelor, uzurpându-i omului încrederea în nemurire şi îndumnezeire. Dar poate că totuşi „nimic pe lumea asta nu se pierde şi nimic nu cade în deşertăciune, nici măcar cuvintele şi glasul omului, căci toate îşi au locul şi rostul lor" (cf. *Sepher ha-Zohar*). ■

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Literatura despre literatură

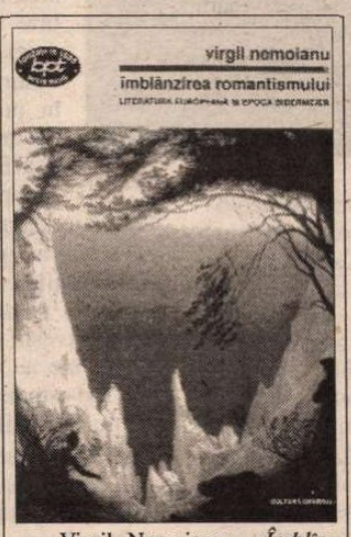
SÎNT conştientă că o carte în domeniul teoriei literaturii nu poate prezenta interes pentru cititorul general cu preocupări intelectuale, nici măcar pentru acela care citeşte consecvent cronica literară. De multe ori o asemenea carte e specializată la limita incomprehensibilităţii pentru "neofiţi", baricadată de un jargon profesionist nesuferit, şi foarte dispusă să despice firul în patru într-o chestiune care pe mulţi îi lasă rece. Există însă excepţii, studii cu miză teoretică elaborate cu abilitate scriitoricească, care îşi cuceresc şi îşi formează un cititor, în loc să conteze pe interesul deja existent al specialiştilor. Sînt cărţile care nu sfîrşesc ca simple titluri moarte într-o bibliografie studenţească, ci trec în biblioteca mentală activă a oricărui intelectual. Două asemenea volume au apărut de curînd la editurile Minerva şi Pontica: *Îmblînzirea romantismului*, un celebru studiu al lui Virgil Nemoianu din 1984, şi *Şase plimbări prin pădurea narativă*, un ciclu de conferinţe ţinute de Umberto Eco la Harvard University între 1992-1993. Din motive diferite, fiecare dintre aceste cărţi este, cred eu, o achiziţie importantă pentru un intelectual, şi nu doar pentru un specialist în domeniul literaturii. La nici una nu se pune chestiunea unei speciozităţi sterile, ori a unui jargon dificil (deşi, cum vom vedea, ambele au scăpat destul de greu nevătămate din lipsa de profesionalism a editorilor lor).

Virgil Nemoianu abordează romantismul, un fenomen cultural de o complexitate care deseori a stînjenit cercetările, pornind de la o premisă simplă dar foarte eficientă: romantismul nu poate fi privit ca o cantitate fixă, ca o sumă constantă de motive, teme, sau atitudini filozofice, ci mai curînd ca un proces cultural cu o dinamică aparte. Acesta este, deci, obiectul investigaţiei lui Virgil Nemoianu, dinamica romantismului, felul în care el ajunge să acopere spaţii şi să umple intervaluri de timp destul de diferite între ele. Avantajul unei abordări din perspectivă dinamică este că toate contradicţiile interne ale fenomenului, detaliile incompatibile care apar în trecerea de la o ţară la alta ori de la o decadă la alta, devin logice şi chiar necesare. Demersul profesorului Nemoianu este foarte modern, în sensul că se situează în paradigma abordărilor ştiinţifice, care îl solicită pe analist să migreze în jurul obiectului său pentru a-l vedea din toate unghiurile, să-i stipuleze ambiguităţile şi dualităţile pentru a putea înţelege diversitatea, şi chiar omniprezenţa lui. În cazul romantismului chiar e vorba de o omniprezenţă: acesta este, poate, curentul cel mai banalizat prin identificarea lui, oriunde în Europa într-o anumită perioadă, prin asocierea cu o serie de stereotipii şcolăreşti, dar totodată şi cel mai greu de teoretizat, în măsura în care conceptele devin ineficiente odată ce sînt aplicate la analize concrete, pe spaţii culturale specifice. Orice om trecut prin şcoală îşi aminteşte, cred, cît de aiuritor este amestecul lui Eminescu cu Bolliac şi Bolintineanu, toţi vîrîţi sub pălăria prea largă a romantismului.

Ipoteza de lucru a lui Virgil Nemoianu, menită să lămurească multe confuzii teoretice, este că există tipuri diferite de romantism: aşa-numitul High Romanticism, care a şi canonizat curentul, şi un romantism minor, sentimental, ironic, mic-burghez, potolit (sau îmblînzit, cum îi spune autorul), al perioadei de decepţie post-napoleoniană. Termenul calificativ pentru acest al doilea romantism (consumat mai ales în ţările Europei estice, dar şi în Occident, între anii 1815-1848, cu aproximaţie), este cel de Biedermeier. Iniţial cuvîntul a avut un sens peiorativ: Biedermeier era protagonistul unei reviste müncheneze numită "Fliegende Blätter", prezentat în 1855 de Adolf Kussmaul şi Ludwig Eichrodt publicului german drept o caricatură a micului burghez simpatic, inofensiv, satisfăcut de sine şi cu poftă de viaţă, adică exact opusul tulburatului şi tulburelui erou romantic în sensul *high*. Mai tîrziu, spre sfîrşitul secolului, termenul migrase deja în critica de artă, în descrierea tablourilor intimiste şi relaxate din perioada 1815-1848, ori în prezentarea mobilierului şi a modei din acei ani. Abia ulterior a pătruns termenul în literatură, aplicat romantismului tîrziu, nostalgic şi ironic, care a abandonat pretenţiile metafizice, sondările grave ale unor mari chestiuni existenţiale.

Deşi rezolvă multe dileme istorice şi teoretice, nici o asemenea dihotomie nu e lipsită de riscuri. În primul rînd există tentaţia de a atribui romantismului Biedermeier tot ce pare minor în comparaţie cu operele din canonul High Romanticism, şi astfel termenul nu mai descrie un fenomen cultural, ci mai curînd operează o anumită evaluare. Cum Germania este spaţiul în care a apărut conceptul de "Biedermeier", tot acolo au început şi primele polemici privitoare la legitimitatea lui: în anii 1930 argumente ideologice pledau pentru legitimitatea Biedermeierului, căci prin tematica lor minoră din punct de vedere filozofic, prin universul literar paşnic şi tihnit, asemenea opere puteau fi folosite drept argument împotriva modernismului experimentator şi sofisticat care atunci căpăta vigoare. Autorii Biedermeier treceau drept buni reprezentanţi ai unei literaturi naţionale, patriotice, pe placul poporului (cred că asemenea recuperări s-ar fi putut consuma şi la noi, dacă am fi avut un concept de Biedermeier, în plin semănătorism şi poporanism).

Mai importantă însă este contestarea venită din partea unor istorici, care consideră conceptul drept reflexul unui simplu exces de periodizare, lipsit de justificare reală, de o metodologie adecvată pe baza căreia să îşi poată identifica corect obiectul de cercetare, i.e., un corpus de texte. Totuşi, un teoretician ca Friederich Sengle credea în existenţa unei psihologii specifice unui *Biedermeierzeit*, a unor condiţii istorice şi a unor tendinţe literare particulare care au creat un climat cultural aparte, diferit de cel al High Romanticism-ului, precum şi de cel al realismului post 1850. Pentru Sengle, Biedermeier califică un fenomen de sine stătător, asociat romantismului, dar nu dependent de el. Virgil Nemoianu preia oarecum această premisă, deşi o amendează indirect: prin analiza detaliată a operelor mai multor literaturi (engleză şi franceză din corpusul culturii occidentale, română, maghiară, cehă, polonă şi rusă pentru a ilustra literaturile Europei estice), autorul demonstrează că există, în mod obiectiv, producţii literare concepute în acest interval 1815-1848, care nu pot fi încadrate legitim în nici un alt canon cultural, decît în ceva ce ar trebui să se numească Biedermeier. Am urmărit cu atenţie demonstraţia lui Virgil Nemoianu mai ales cu aplicaţie la literatura engleză şi cea română, pentru că îmi erau mai familiare textele discutate, şi mi se pare foarte convingătoare. În cultura engleză modelul Biedermeier permite o situare plauzibilă a unor scriitori ca Sir Walter Scott sau Jane Austen, altminteri destul de recalcitranţi cu paradigmele existente în istoriile literare tradiţionale. Tot modelul Biedermeier explică anumite evenimente socio-intelectuale din perioada 1820-1830 care altminteri par stranii şi de neînţeles: formarea unui nou tip de public prin reeditările ieftine şi serializarea unor romane gotice sau de senzaţie; politicile editoriale contradictorii de la reviste precum "Edinburgh Review" , de orientare conservatoare



Virgil Nemoianu - *Îmblînzirea romantismului. Literatura europeană şi epoca Biedermeier*, traducere de Alina Florea şi Sanda Aronescu, Biblioteca pentru toţi, Editura Minerva, 1998, Bucureşti, 388 pagini, 10000 lei.

şi antiromantică, ori "London Magazine", liberală şi preromantică; atitudinea faţă de călătorii, înlocuirea războiului cu un surogat, pugilismul; dandysmul, cu multele sale manifestări în viaţa socială dar şi în artă. În toate aceste fenomene, aparent complet nelegate între ele, Virgil Nemoianu vede, sub diverse chipuri, amprenta Biedermeierului. De altfel, cred că tocmai în asta stă fascinaţia termenului, în larga sa putere de cuprindere. Dar tot asta îl face să fie şi suspect: prin pretenţiile sale de exhaustivitate, Biedermeierul riscă să vrea să explice la fel de multe evenimente prea puţin legate între ele ca şi romantismul înaintea sa. Meritul remarcabil al profesorului Nemoianu, cred, este de a nu se fi lăsat sedus de mirajul unui nou concept, ba chiar de a-l fi limitat clar în mod teoretic (mai ales în capitolul introductiv, dar şi în "Ironia romantică şi tragicomedia Biedermeier", ori în "Romanul istoric Biedermeier şi declinul compromisului") şi prin ilustrări analitice în capitolul despre literaturile est-europene.

Spuneam că această carte poate fi o achiziţie importantă pentru un cititor general în primul rînd pentru că ea abordează un fenomen cultural foarte cuprinzător, despre care inevitabil se mai scrie mereu cîte ceva, dar şi graţie demersului lui Virgil Nemoianu, foarte focalizat mai întîi pe detaliul istoric care e însă perfect digerabil prin funcţionalitatea lui într-un mecanism logic, şi apoi pe problema valabilităţii metodologice a unor concepte. Din păcate cartea a fost publicată cu o crasă neglijenţă: din cinci cuvinte în limba germană (majoritatea în titluri de cărţi), mă tem că trei sînt scrise incorect, începînd cu coperta pe care însuşi termenul Biedermeier apare eronat. Numele unui celebru teoretician şi istoric american, Rene Wellek, este scris sistematic greşit, în toată cartea, cu excepţia prefeţei autorului. E incredibil cum de poate apărea o carte de calibrul acesteia cu asemenea greşeli jenante. Poate că exagerez eu căutînd nod în papură, dar m-a deranjat oarecum şi faptul că atunci cînd anumiţi termeni teoretici au fost deja traduşi în româneşte şi consacraţi într-un anumit echivalent lexical (precum cel de „deviaţie“ din teoriile stilistice), cele două traducătoare Alina Florea şi Sanda Aronescu au preferat, se pare, să ignore termenul impus deja, lansînd altul. Dar chiar dacă nu erau de acord cu traducerile anterioare, ele meritau amintite, dacă nu păstrate, de dragul unei coerenţe a domeniului, a conversaţiei intelectuale la care se înscrie Virgil Nemoianu. E foarte întristător că carte pe care o recomandă mai ales sobrietatea ei academică şi profesionalismul cercetării apare agresată de lipsa de profesionalism.

Chiar dacă se intitulează *Şase plimbări prin pădurea narativă* cartea lui Eco nu are nici o legătură cu romantismul, în ciuda metaforei pădurii, uşor de încadrat într-o paradigmă romantică. În schimb are legătură cu problematizarea unui fenomen cultural complex, deşi altul decît cel abordat de Nemoianu: preocuparea lui Eco este pentru cititor, ca ipoteză fundamentală a textului. Ca şi *Lector in fabula*, *Şase plimbări...* analizează conceptul de cititor implicit ca proiecţie pe care un text şi-o construieşte pentru a se putea manifesta: cititorul implicit, sau model, sau ideal cum îi place lui Eco să îl numească, nu este o fiinţă în carne şi oase, ci o strategie textuală care trebuie identificată de cititorii reali pentru ca lectura să îşi atingă scopul. Textele literare, dar nu numai cele literare, sînt, după Eco, nişte maşinării leneşe, care nu funcţionează decît odată activate de un cititor ideal, capabil să înţeleagă multe nespuse, să suplinească ne-naratul ("the disnarrated", cum i-ar fi spus un alt teoretician al studiilor narative, Gerald Prince), să umple spaţiile goale, să se grăbească atunci cînd lectura i-o cere, sau dimpotrivă, să zăbovească atunci cînd e necesar asupra unor amănunte aparent lipsite de importanţă. Eu însă nu voi zăbovi asupra amănuntelor teoretice din această carte, pentru că ele

Umberto Eco - *Şase plimbări prin pădurea narativă*, traducere de Ştefania Mincu, Editura Pontica, Constanţa 1997, 189 pagini, preţ nemenţionat.

apar, mai elaborat prezentate şi în stilul clasic al discursului academic, în *Lector in fabula*. Interesant în acest volum mi se pare tonul lui Eco, în mod evident unul de profesor care vorbeşte în faţa unui auditoriu format din studenţi americani. Asta presupune o relaxare a conceptelor teoretice, vaste exemplificări, de preferinţă unele cît mai simpatice (şi Eco reuşeşte pe deplin să aleagă texte extrem de simpatice, multe din Italo Calvino, căruia prelegerile îi sînt cumva dedicate), mici anecdote, mărturisiri, divagaţii bine plasate. E un stil aparte, acesta al discursului universitar: nu poate fi asimilat ca text teoretic propriu-zis, decît atunci cînd e vorba de cursurile lui Wittgenstein ori J.L. Austin. Acei cititori care cunosc deja *Lector in fabula* vor găsi în cele *Şase plimbări* un soi de explicitare a teoriei de acolo: în loc de scheme complicate, apar nişte figuri simple şi lesne de urmărit, în locul raţionamentelor strict ştiinţifice deducţii de bun-simţ. Cum însă un cititor general nu a citit, se presupune, un tratat de teorie literară cum e în chip explicit *Lector in fabula*, poate afla acum principalele concepte şi ipoteze de lucru ale naratologiei, disciplină care se ocupă de studiul textelor narative, parcurgînd foarte agreabilul ciclu de conferinţe al lui Eco. Dar şi cartea lui Eco scapă destul de greu din mîna editorilor: pe fiecare pagină, dintr-un straniu capriciu redacţional există scrise cu fonturi bold diverse cuvinte, unele pentru că sînt termeni preluaţi dintr-o limbă străină, alţii pentru că au un oarece halou teoretic, alţii habar n-am de ce. Cert e că aceste cuvinte sînt pur şi simplu ca nişte gloanţe cu care textul te împuşcă vizual cînd nu te-aştepţi, stînjenind simţitor lectura. Nici Ştefania Mincu nu e dispusă să preia concepte deja vehiculate într-un anumit echivalent românesc (ca de pildă cel de „insolitare“ lansat de formaliştii ruşi), ci le traduce ea într-o manieră italienizantă, introducînd oarece confuzie. Cum se vede, cele două cărţi au în comun abilitatea autorilor lor de a le face utile şi plăcute unui public general de intelectuali, precum şi gafele editurilor româneşti care le fac uneori dezagreabile pînă şi eventualilor specialişti care le vor parcurge. ■

ÎNSEMNĂRILE UNUI

„Un Kafka este un şoricel de o superbă culoare clar-de-lună, foarte rar văzut, şi care nu mănîncă deloc carne, ci se hrăneşte cu rădăcini amare. Vederea sa fascinează, căci are ochi umani"

Franz Blei, *Marele bestiar*

Singur ca Franz Kafka

UNA din sursele enigmaticului impenetrabil al scrierilor lui Franz Kafka - şi poate cea mai importantă dintre toate - o reprezintă reducerea instanţei mediale a naratorului la un minim logico-poetic, aşa încît cititorul are impresia că are de a face în povestiri şi în romane nu cu produsul unui subiect, ci cu o realitate autoproducîndu-se, de o vagă consistenţă care se deconspiră în tranzitoriul ei la tot pasul. Nici jurnalul nu are în raport cu subiectul care se exprimă aici un caracter votiv. Eul jurnalului e „o capiţă de paie... a cărei soartă pare să fie să se aprindă vara şi să ardă mai repede decît ar apuca să clipească cel ce-ar sta s-o privească". Combustia lui instantanee exclude pe privitor. Nu e loc de voyeurism istorico-literar în marginea jurnalului lui Kafka, aproape nu e loc aici pentru un eu social şi biografic real: „Privită din punctul de vedere al literaturii, soarta mea este foarte simplă. Simţul pe care-l am eu pentru reprezentarea vieţii mele de vis, a vieţii mele lăuntrice, a împins toate celelalte pe planul secund şi acestea au degenerat, s-au pipernicit teribil şi nu încetează să se chircească". Apar doar de cîteva ori numele logodnicelor Felice şi Milena. Delicat se mai văd urmele prieteniei pentru Max Brod. Cadrele de familie sînt şi ele foarte estompate, abia o scenă de lectură în faţa surorilor şi veşnicelor partide de cărţi ale părinţilor.

Istoria persoanei nu se lasă consolidată cu ajutorul acestor însemnări. Kafka ştie asta: amintirile imaginare conduc către locuri care n-au existat poate niciodată, în vreme ce locurile reale nu mai sînt accesibile nici măcar intuirii. Luciditatea cu care jurnalul documentează transformările identităţii se luptă cu speranţa şi nevoia de linişte care ar vrea poate ca aceste transformări să nu se întîmple şi astfel viaţa nu se mai poate recunoaşte în povestea ei. Timpului povestirii îi scapă timpul trăirii: „Unele motive şi intenţii, acum, la ora douăsprezece fără un sfert, nu mai pot fi elucidate". Identificarea eului cu sine devine tot mai neclară, eul nu se regăseşte şi nu se confirmă în continuitatea şi coeziunea propriei poveşti. Identitatea se adăposteşte doar îndărătul unui nume. Se zice că Franz Kafka ar fi fost odată întrebat: „Sînteţi chiar atît de singur, domnule Kafka?" Kafka a aprobat încet din cap. „Precum Kaspar Hauser?" a întrebat interlocutorul lui. Kafka a rîs: „Mult mai singur decît Kaspar Hauser. Sînt singur - precum Franz Kafka".

Singurătatea la Kafka înseamnă, dincolo de izolarea de ceilalţi, în primul rînd izolarea de sine. Dialogul etic-existenţial cu sine, care înfiripă o identitate din nenumărate fragmente, s-a întrerupt. Eu - o prezenţă punctiformă, suspendată cu fiecare clipă, fără legături cu celelalte prezenţe momentane ale identităţii - este în aceeaşi măsură Celălalt, Străinul. Alteritatea aceasta perpetuă, descoperită în sine, nu are generozitatea de a suspenda efectul singurătăţii, dimpotrivă. Sinele şi alteritatea întreţin o comuniune negativă, în care-şi au originea peisajele misturii. Într-un loc eul se simte tras către succedaneul lui, de parcă acest Altul l-ar trage de o frînghie petrecută pe după gît „prin fereastra de la parter a unei case, (...) prin tavane, mobile, ziduri, poduri, pînă cînd, sus pe acoperiş, apare latul gol, care şi-a pierdut şi ultimele mele rămăşiţe, cînd a răzbit prin ţiglele acoperişului". Ce departe sîntem de bucuria singurătăţii etice în orizontul Celuilalt şi de sociabilitatea interioară a lui Robinson! Kafka notează la 29 octombrie 1921: „Limita dintre singurătate şi comuniune eu n-am depăşit-o decît rar,

pot spune chiar că m-am stabilit acolo uneori pentru mai multă vreme decît în singurătatea propriu-zisă. Ce ţară vie şi frumoasă era în comparaţie cu insula lui Robinson!".

Şi Robinson ţinea un jurnal. Jurnalul era acolo o specie etică, ordinea lui particulară decurgea din recunoaşterea ordinii depline a lumii, ne aminteşte Andrei Pleşu în *Minima moralia*. La Kafka însă jurnalul e specie estetică, listă de tranzitorii fragmente de sine, spectacol de explozii ale eului. Singura conversaţie posibilă cu sine nu e cea etică, ci cea estetică, aşadar literatura, căci restul e tăcere: „De cîteva zile scriu, numai de-ar ţine. (...) Pot să duc iarăşi o conversaţie cu mine însumi, nu mai stau aşa, cu ochii holbaţi, într-un gol desăvîrşit". Sînt identităţi de sine fictive sau numai posibile în acest jurnal, al căror raport cu identitatea reală şi socială a autorului este foarte neclar. De pildă, se pune într-un rînd pe seama unui eu un furt din seiful firmei la care este angajat, descoperit de şeful ierarhic. Personajul se disculpă vehement ţinînd însă în mînă bancnota sustrasă, în faţa casei de bani deschisă la perete. Ce fel de coşmar este acesta despre care nu ni se spune dacă a fost un vis sau s-a întîmplat în realitate? În altă parte ni se povesteşte la persoana I o scenă domestică. Părinţi şi copii şi-au scobit o albie în nisip unde se încolăcesc noaptea ca să doarmă, adăpostiţi de furtună şi de animale. Copiii îşi strigă înfricoşaţi în răstimpuri tatăl, iar acesta le răspunde cu cîte un mic ghiont protector prin stufăriş. Sînt însă opt copii, trei fete - care pot fi Ottla, Elli şi Valli, surorile lui Kafka - şi cinci băieţi. Or, Franz Kafka era singurul fiu la părinţi. Şi acesta e aşadar un fragment de autobiografie fictivă, nu vis, căci nicăieri nu ni se spune că aici se povesteşte un vis, ci ficţiune compensatorie, o altă posibilitate de a fi, menită să reechilibreze relaţia cu tatăl pe care din scrisori o ştim atît de deteriorată. Jurnalul este în felul acesta în bună măsură numai o anticameră a literaturii: sînt fragmente neterminate, eboşe şi vise care trec în literatură sau au fost numai provizoriu extrădate de acolo. La Kafka jurnalul nu mai are importanţă ca prilej de regăsire şi aşezare reală de sine şi nu prezintă garanţia unei ordini oarecare a propriului destin. Jurnalul exersează răbdarea, fără să aştepte revelaţia şi fără să arate recunoştinţă: „Chiar dacă nu vine nici o mîntuire de aici vreau să fiu în orice clipă vrednic de ea". Una din ferestrele casei familiei Kafka din Zeltnergasse nr. 3 se deschide firesc chiar în interiorul bisericii Tein din centrul istoric al Pragăi, deasupra unui altar lateral cu scene ale Calvarului, luîndu-şi lumina din biserică.

Fiinţa în destrămare

EXISTĂ o mare asemănare între poetica acestui jurnal şi reperele unei existenţe estetice aşa cum le vedea Kierkegaard. Kafka citea cu fervoare pe Kierkegaard. Prima însemnare a lecturilor din filosoful existenţialist apare la 21 august 1913, ultima puţin înaintea morţii, la 18 decembrie 1922. Kafka era terorizat de asemănarea dintre propriul destin şi viaţa lui Kierkegaard în privinţa logodnelor eşuate ale amîndurora - mai ales Felice Bauer împărtăşeşte soarta Reginei Olsen. Şi Kafka, precum Kierkegaard, îşi face din ruperea voluntară a logodnei cu Felice (mai tîrziu cu Milena) o imensă suferinţă sufletească. Amîndoi rămîn evazivi în ceea ce priveşte natura complicată a motivelor care au dus la o asemenea hotărîre. Nu este deci o întîmplare că eul jurnalului lui Kafka ni se înfăţişează în alegoria Celibatarului (der Junggeselle), figură kierkegaardiană. Această ipostază de viaţă l-a urmărit aproape obsesiv pe Kafka, începînd cu prima notă din jurnal din 14 noiembrie 1911. Tema reapare explicit în fragmentul cu titlul *Nefericirea celibatarului* din placheta *Contemplare*, ca şi în nuvela neterminată *Blumfeld, un holtei mai bătrîior*. Istoria literară reţine că scriitorul ar fi fost foarte impresionat de o recenzie după apariţia volumului *Contemplare* în care se vorbea despre „arta de celibatar" a scriitorului. Celibatarul figura la Kierkegaard existenţa non-etică, o existenţă experimentală, neresponsabilă faţă de ceilalţi şi faţă de sine, autoreferenţială, căreia Kierkegaard îi spune existenţă estetică. Eul acesta este la Kafka, precum la Kierkegaard, un eu fără legături, „fără un punct central, fără o vocaţie, fără iubire, fără familie", nestatornic, surprins de destrămarea lumii, destrămat el însuşi, „fiinţă fărîmiţată", prizonieră a propriei libertăţi şi pradă ispitelor multitudinii şi varietăţii, legiunilor de demoni. Existenţa lui se consumă într-o succesiune repetată de momente, el „nu are nimic în faţă şi din cauza aceasta nici în urmă nimic", el nu are decît clipa - şi aceasta este „clipa mereu continuată a suferinţei, căreia nu-i urmează nici un fulger al clipei de refacere". Ca şi Kaspar Hauser, nu are trecut, nici viitor, nici înaintaşi, nici urmaşi; prinţ şi cerşetor, stăpîn în imperiul posibilităţii, nevolnic în cîmpul realităţii. Omul estetic nu are puncte de reper, nici caracteristici. Viaţa lui este, cum spune Kierkegaard, „asemeni scrisorii unei vrăjitoare din care acum se poate înţelege ceva, iar mai tîrziu altceva, după cum o întoarce fiecare".

La Kafka figura Celibatarului suferă însă de o contaminare importantă cu proiectul Omului fără însuşiri al lui Robert Musil. Kafka se afla de altfel în relaţii de amiciţie cu Musil, iar jurnalul notează cu bucurie primirea unei scrisori de la acesta. Trebuie spus că Robert Musil a fost primul care s-a interesat de posibilitatea publicării *Metamorfozei* pe cînd lucra ca redactor la „Neue Rundschau", cea mai importantă revistă literară a vremii. Kafka dă o particularizare formulei kierkegaardiene pentru existenţa estetică apropiind-o de ceea ce Musil numea omul fără însuşiri. Se poate spune că la Kafka spiritul disolut al Celibatarului în formulă kierkegaardiană îşi găseşte o raţiune etică, în spirit musilian, în aceea că refuză să-şi însuşească şi să se identifice cu determinări reale şi configuraţii preexistente, de care încearcă să scape într-o izolare absolută. Pe de altă parte însă, nici nu-şi poate părăsi cu totul „ascunzişul": „noi sîntem cu totul ascunşi, eu, de pildă, sînt ascuns acum de profesia mea, de suferinţele mele imaginate sau reale, de înclinaţiile mele literare şi aşa mai departe". Regăsirea adevărată de sine în lipsa tuturor determinărilor străine e echivalentă cu moartea. Acest eu, fără să poată descumpăni lumea în destrămare opunîndu-i un „măreţ complex de proprietăţi şi posesiuni proprii", suferă tot mai mult

Imagine din Praga

CELIBATAR

pierderi ale propriei substanţe, regăsindu-se mereu diminuat, pînă la stingere.

Geniul traducerii în românește a jurnalului lui Kafka reuşeşte să ni-l aducă din fericire în fragmentul Celibatarului pe Omul fără însuşiri musilian trecut prin Kierkegaard. Poetul Mircea Ivănescu, care traduce acum pentru prima dată în românește *Integrala* Kafka, şi care a tradus *Omul fără însuşiri* al lui Robert Musil, speculează semantica pentru a-i apropia pe Kafka şi pe Musil în marginea acestui fragment de jurnal. Nu găsim la Kafka sintagma musiliană „ohne Eigenschaften" (fără însuşiri, în germ.) - care a fost tradusă în franţuzeşte, dar şi în românește prin „omul fără calităţi" şi „omul fără proprietăţi" - dar găsim „Eigentum" („proprietate", în sens concret, dar şi abstract): Celibatarul este cel care dacă ar fi să încerce săşi salveze proprietăţile („ceea ce avusese el odată", traduce Mircea Ivănescu), n-ar mai recîştiga decît lucruri schimbate, istovite, care numai în aparenţă mai seamănă cu ceea ce pierduse, şi care n-are decît să consimtă la această diminuare. „Posesiune", „proprietate", „însuşire" revin la Kafka cu o insistenţă care aminteşte numaidecît de Musil.

Milena Jesenka

În afara legii

LA FEL ca la Musil, şi la Kafka nu sîntem cu toţii şi în fiecare clipă a existenţei noastre „oameni fără însuşiri", ipostază utopică şi primejdioasă, de saltimbanc fără plasă de siguranţă. Şi aici, şi acolo existenţa e un echilibru complicat între identitate şi alteritate, despre care vorbise Kierkegaard în partea a doua din *Entweder-Oder,* în cel mai subtil capitol al cărţii: „Echilibrul dintre etic şi estetic în făurirea personalităţii". Scuturîndu-ne de aproape toate atributele efemere şi arbitrare cu care ne gratifică viaţa, rămînem totuşi - spune Kafka - cu două puncte de reper care ne susţin: trecutul, şi viitorul nostru. Sînt două repere degradate pentru că degradate ne sînt facultăţile amintirii şi presimţirii, pentru că nu putem privi altfel decît estetic viaţa. Astfel, tinereţea „devine mai tîrziu luminoasă, aşa cum este viitorul, iar sfîrşitul viitorului nostru, laolaltă cu toate suspinele noastre, este deja trăit şi a devenit trecut". Dar chiar şi aşa degradate, sau tocmai prin aceasta, trecutul şi viitorul rememorate şi anticipate estetic, adică inexact şi aproape fictiv, nu sînt mai puţin repere, adică puncte de sprijin ale constituirii de sine. Mergem pe marginea acestui cerc care se închide şi care ne dă o anume siguranţă. Se poate însă întîmpla, se teme Kafka, să ne abatem „în cine ştie ce uitare de sine, în vreun moment de absenţă, o spaimă, o uimire, o oboseală". Din care nu ne-am mai putea regăsi niciodată: „sîntem acum în afara legii, nimeni nu ştie asta şi totuşi cu toţii ne tratează ca atare". Drumul lui Joseph K. din *Procesul* este şi un drum „din afara Legii" unde a căzut într-un moment de absenţă, de spaimă, de uimire, de oboseală pînă „în faţa Legii", adică şi de la negativitate la pozitivitate, nu numai inverse, aşa cum se consideră îndeobşte.

Şi drumul *Jurnalului* lui Franz Kafka pînă la noi este un drum din afara Legii, dintr-o văgăună alienantă a istoriei, pînă în faţa Legii. Kafka a murit în 1924 la vîrsta de 41 de ani. Cîntărea doar 50 de kilograme şi îşi păstrase fizionomia aceea de copil, aşa cum ni-l înfăţişează toate fotografiile făcute de altfel la o vîrstă matură. A lăsat cele mai multe din proiectele sale neterminate, împuternicindu-l pe prietenul Max Brod, executor testamentar, să le distrugă, ceea ce acesta din fericire nu a făcut. În 1933 scrierile lui Kafka au fost interzise. Max Brod reuşeşte să scoată primele patru volume ale *Scrierilor complete* în condiţii aproape clandestine la Berlin şi la Praga între 1935 şi 1936. În noaptea de 14 spre 15 martie 1939, cu o zi înaintea intrării trupelor germane în Praga, Brod reuşeşte să fugă în Palestina. În bagajul lui de mînă se găsea moştenirea lui Franz Kafka. Toate cele trei surori ale lui Kafka au murit în lagăre de concentrare.

În românește apare pentru prima oară *Integrala* scrierilor lui Franz Kafka în nouă volume, în traducerea lui Mircea Ivănescu, la Editura Univers, cu sprijinul fundaţiei Soros. Au apărut pînă acum primele trei volume: de proză scurtă antumă, proză scurtă postumă şi jurnalul. Aşteptăm volumele de corespondenţă (corespondenţă către Max Brod, către Ottla şi către părinţi, scrisorile către Felice şi Milena) şi romanele (*Dispărutul* sau *America, Procesul* şi *Castelul*). Iniţiativa Editurii Univers e temerară cu atît mai mult cu cît romanele, dar şi fragmente de jurnal şi cîteva proze scurte ale lui Kafka sînt accesibile deja în alte traduceri în românește. Tocmai de aceea nu înţeleg de ce această ediţie completă e lipsită de orice aparat critic - lăsînd la o parte notele lui Mircea Ivănescu (de pildă de un index de nume şi titluri pentru jurnal), cu atît mai mult cu cît Editura Univers era foarte generoasă cu prefeţele, postfeţele, notele şi comentariile. Din păcate aceasta este o problemă cît se poate de serioasă şi de gravă: ediţiile mai vechi sînt însoţite de studii mediocre sau deşănţat marxizante, iar editurile, azi, fie reproduc fără clipire prefeţele vechi, fie curtează pe mai departe pe vechii recenzenţi, care, nu-i aşa, şi-au făcut un nume, fie se lipsesc cu totul de serviciile lor.

Romaniţa Constantinescu

HORACIO SALAS

HORACIO SALAS (n. Buenos Aires, 1938) este un remarcabil poet şi eseist argentinian. A publicat mai mult de douăzeci de cărţi, dintre care amintim volumele *Memoria timpului* (poeme, 1966), *Poezia oraşului Buenos Aires* (eseu, 1968), *Chestiuni personale* (poeme, 1985) şi *Tangoul* (cronica eseistică, 1986). În 1992 i-a apărut la Madrid o antologie a operei poetice. Poeziile lui au fost elogiate îndeosebi pentru capacitatea de a surprinde cotidianul prin prisma culturii şi de a face să reverbereze discret valenţele de umanitate ale insului obişnuit, pîndit de primejdiile greu detectabile ale reificării prin conformism. Cărţile lui sunt traduse în numeroase limbi, a ţinut cursuri şi conferinţe la Universităţi americane şi europene, este laureat al unor importante premii literare naţionale şi internaţionale. În 1991 a devenit Cavaler al Ordinului Artelor şi Literelor conferit de guvernul francez.

Xerox

În fond poemul este şi el
o viscontiană reconstituire de epocă
în care se refac situaţii momente
se resuscită uitări
(două femei palide - proustiene -
bînd ceai pe înserat
mustăţile zbîrlite ale bunicului
un violonist orb în ceasul siestei)
dar ca în vis
decorul, îşi pierde conturul
culoarea devine mai ştearsă
iar cuvintele par nişte cărţi poştale UNESCO
dacă pretenţia - exagerată -
încearcă să calchieze tulburări hormonale
cînd trupul meu percepe atingerea
unei mîini de femeie.

Traducere

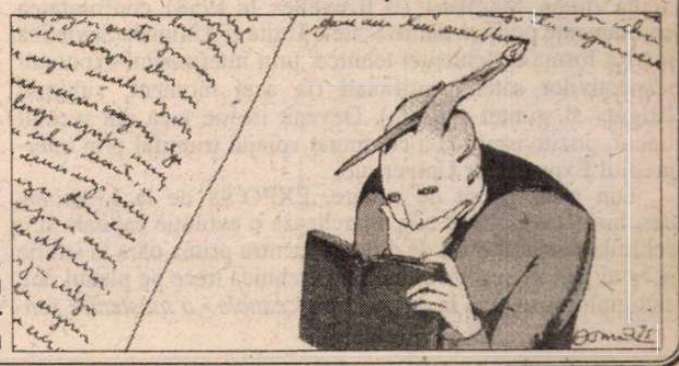
Dacă este adevărat că poezia e o traducere
un cod pentru a ascunde semnele
de restul tribului
acum cînd sunt singur în coliba mea
şi pregătesc descîntece şi poţiuni
pot să mărturisesc
în faţa unei Olivetti dinainte de război
că atunci cînd scriu despre simboluri
vreau să vorbesc despre ochii ei
că atunci cînd scriu despre magie
în realitate vorbesc despre privirea ei
fără să-mi pese
de ce vor citi alţii în oasele calcinate
în măruntaiele unui miel
în frunzele de ceai
ori în liniile albastre ale mîinilor ei.

Despre poezie privită ca un conflict

„Şi încă nu ai scris poemul." (Borges)

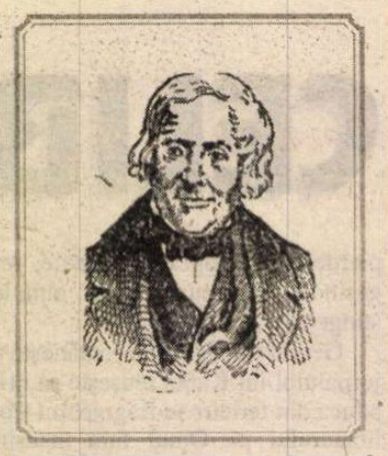
Este într-adevăr paradoxal
ca un om să ne asigure că îşi dedică viaţa
(şi chiar să şi-o dedice)
unei activităţi care îi solicită numai gîndirea
şi să producă din ce în ce mai puţin fapte contundente
- un text un poem -.
Este ciudat desigur să menţionezi cuvinte străine
ca pe nişte clauzule ale unui testament la care nu poţi renunţa
fraze şi concepte
care au slujit poate ca punct de plecare
şi nu înseamnă decît
(dacă ţinem seamă de adevărul profund)
frustrări
amnezii
imposibilitatea certitudinii
timpul care distruge
neputinţa.

În românește de Andrei Ionescu



Desen de Ajubel, reprodus din „La Vanguardia" – Barcelona

Michelet şi paşoptiştii: afinităţi relative



DESPRE raporturile lui Michelet cu revoluţionarii moldo-valahi s-a scris relativ mult. Documentaţia pare exhaustivă, nuanţele însă lipsesc. S-a insistat în special pe concordanţa totală de idei dintre istoricul francez şi cei pe care i-a cunoscut îndeaproape: C.A. Rosetti şi D. Brătianu, şi mult mai puţin pe modul în care personalitatea lui Michelet a iradiat asupra întregii grupări paşoptiste: direct, prin cei care i-au audiat cursurile de la Collège de France, sau indirect, prin cei care l-au citit. Cred că prima nuanţare care se cuvine făcută priveşte *natura diferită a ideologiei populiste* care animă discursul lui Michelet, pe de o parte, şi cel al revoluţionarilor români, pe de alta.

În cartea sa *Le peuple* (1846), care a animat ca un breviar „primăvara popoarelor" din toată Europa, Michelet afirma că contactul autentic cu poporul nu se petrece la temperatura călduţă a jocului politic, ci în incandescenţa comuniunii mistice dintre cei puternici şi cei slabi, dintre elite şi mulţimi. Mândru de originea lui modestă, el se prezenta ca paradigmă a intelectualului care aspiră la funcţia de profet al poporului, cu condiţia de a nu-şi trăda apartenenţa la popor. Fostul muncitor tipograf îşi dezvăluia, pe această temă, o conştiinţă deloc senină: „Atunci am simţit mizeria noastră, a literaţilor subtili şi neputincioşi. În 1848, am pledat ca nimeni altul până atunci, pentru drepturile poporului. Dar limba, limba lui mi-a rămas inaccesibilă. N-am izbutit să-l fac să vorbească". Cât despre scriitorii din generaţia sa, Michelet e categoric: el reproşează lui Balzac, Lamartine sau Georges Sand faptul că, în lipsa unui contact entuziast cu poporul, au dat despre acesta o imagine fie rece fie denaturată.

Această fuziune ideală între elite şi popor, de care Franţa pare a fi lipsită, Michelet pare să o descopere în Principatele române, cărora le dedică un capitol important din *Légéndes démocratiques du Nord*. Imaginea-simbol a acestei fuziuni este, în cel mai autentic spirit micheletian, o femeie. Mary Grant, soţia lui C.A. Rosetti se află pretutindeni unde revoluţia se încinge. După înfrângere, ea însoţeşte, de-a lungul malului dunărean, ghimia-închisoare, „arca sfântă a întregului popor", care-i transportă pe capii revoluţiei şi contribuie la organizarea evadării lor. Fetiţei nou născute pe care o poartă în braţe, o ţărancă îi oferă laptele ei matern. Michelet vorbeşte fără echivoc de „lecţia" pe care românii sunt în măsură să o dea francezilor: „Apostolii de la 1848, aflaţi în culmea primejdiei, n-au avut ca noi răgazul de a sofistica. Ei au spus poporului: Revoluţia înseamnă libertate şi împroprietărirea ţăranilor... Prin aceste simple cuvinte şi dacă Franţa ar fi acceptat să le vândă arme (lucru pe care l-a refuzat cu înverşunare), ei ar fi putut ridica întreaga populaţie împotriva Rusiei."

Furnizată de informatorii săi - Rosetti şi Brătianu - sau deliberat construită de Michelet însuşi, această punere în scenă invită la reflectare. În ce măsură liderii de pe meleagurile dunărene au fost realmente dispuşi să-şi asume imperativul lui Michelet: „rester peuple", a se identifica cu poporul? Un examen de conştiinţă asemănător celui pe care-l constatăm la Michelet îl va vizita vreodată pe paşoptiştii noştri?

Michelet îşi legitima statutul de lider spiritual şi mesager al poporului prin biografia lui de tânăr muncitor, care a cunoscut foamea, frigul şi truda, devenind intelectual prin sacrificiul întregii familii. E drept că şi Alecsandri se definea, într-o scrisoare trimisă „unei doamne franceze" drept „un paysan du Danube, un quasi-barbare", dar spusele sale nu sunt decât cochetăria de circumstanţă a unui aristocrat, pe care autorul însuşi o va evoca mai târziu, cu ironie, în povestirea autobiografică *Un episod de la 1848*.

Faptul că paşoptiştii nu-şi asumă o identitate populară va fi exprimat fără echivoc de Bălcescu. Într-un discurs compus în 1847, el afirmă că tineretul intelectual nu se poate constitui ca avangardă a naţiunii decât detaşându-se în mod egal şi de vechea boierime şi de popor, acesta din urmă transformându-se, după secole de servitute şi sărăcie, într-o masă indiferentă şi inertă.

Bazele unei educaţii anterioare celei primite la şcoala romanticilor francezi modelează populismul „bonjuriştilor". Este tradiţia Luminilor, pe care au cunoscut-o deja părinţii lor şi care consacră spiritul paternalist. Faptul de a idealiza poporul ca erou sublim al trecutului naţional nu-i împiedică pe paşoptişti de a-l considra, în condiţiile prezente, incapabil de a reprezenta o forţă-pilot. În 1840, Heliade Rădulescu identifica în intelectuali pe „autorii... regeneraţiei norodului" şi, tot referitor la aceştia, vorbea de „un mod de vedere a lucrurilor mai presus de a gloatei" („Dacia literară"). Kogălniceanu de asemeni, în ciuda sentimentelor lui demofile, declara tot în 1840: „Norodul nostru e ca momiţa: iubeşte a se pildui în toate după căpiteniile sale" („Dacia literară"), iar zece ani mai târziu, unul din personajele romanului *Tainele inimii* decreta: „Să răspândim luminile şi bunăstarea materială în clasele de jos". Chiar şi Bolliac, considerat cel mai „iacobin" dintre bonjurişti, considera poporul drept un „copil mare" faţă de care comportamentul dorit al leaderilor se inspiră din acela al dresorilor de animale sau al despoţilor antici distribuitori de pâine şi circ: „Nu-l mustra, căci îl întărâţi" sau „Nu-l contraria niciodată în plăcerile sale... Dă-i sărbătoarea ce-ţi cere, mulţemeşte-i oasivitatea" (*Populul*).

Visul eroului civilizator îi vizitează chiar şi pe partizanii cei mai convinşi ai concepţiei democratice despre istorie. Kogălniceanu afirmă: „Ne trebuie un om mare ca să fim un popor mare". Iar Bălcescu, în ciuda intenţiilor sale afişate, de a scrie o istorie a poporului şi nu a unui om providenţial, rămâne în *Românii sub Mihai Vodă Viteazul* prizonierul unei fascinaţii exclusive pentru figura domnitorului. Departe, ambii, de acel Michelet care exalta poporul ca pe unicul erou al Revoluţiei franceze („on chercha le héros, on y trouva le peuple") şi deplora recuperarea sublimei acţiuni colective de către autocratul Bonaparte!

Singurul care deploră neidentificarea paşoptiştilor cu poporul va fi Alecu Russo. Fără să conteste acţiunea de modernizare a Principatelor întreprinsă de „bonjurişti", sentimentalul autor al *Studiei moldovane* nu poate să nu constate cu tristeţe şi nostalgie că şcoala, cultura şi manierele occidentale au întrerupt brutal o continuitate a generaţiilor şi mai ales o tradiţie de convivialitate între clase: „Ne-am născut în Moldova, am supt străinătatea... în zilele părinţilor noştri obiceiurile acoperè, sub o singură mantie, toate treptile poporului moldovan. Credinţa, vorba era una la boieri şi la plugari; acea legătură s-a întrerupt, o prăpastie adâncă desparte boierul astăzi de popor".

Singur Alecu Russo împărtăşea convingerea lui Michelet că o comunitate de acţiune şi idealuri cu poporul rămâne utopică câtă vreme se manifestă într-un spirit de superioritate condescendentă. Pentru majoritatea zdrobitoare a paşoptiştilor, acest spirit se integrează firesc condiţiei lor de lideri. Contactul cu Michelet a fost entuziast, dar la nivelul ideologiei el şi-a marcat un teritoriu relativ propriu. La rândul lui, Michelet se emoţiona de vâna populară a revoluţionarilor români cu aceeaşi naivitate (puţin contează dacă reală sau voită) - cu care identifica *Miorita*, în varianta Alecsandri, cu adevărata poezie populară. El a vehiculat, pentru legitimarea propriilor idei, o imagine deformată a populismului paşoptist.

Andreia Roman

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

EXPO '98 (I)

LA FIECARE Expoziţie Universală, omenirea îşi recapitulează istoria recentă, sub specie în general benefică. «Ia să vedem ce-a mai inventat omul?» - această etichetă demnă de Conu' Leonida ar putea fi pusă la baza tuturor Expoziţiilor Universale din epoca modernă. Nu-i de mirare că ele s-au străduit să arate cu deosebire un singur lucru: în ce măsură noile descoperiri şi aplicaţiile lor ne uşurează viaţa de zi cu zi.

Expoziţia de la Londra din 1851 demonstrase că vechile materiale de construcţie vor fi treptat abandonate în favoarea metalului şi a sticlei (*Crystal Palace*); Expoziţia de la Paris din 1889 oferise neaşteptata monstruozitate arhitectonică *La Tour Eiffel,* care nu numai că n-a fost dărîmată la închiderea Expoziţiei (aşa cum ar fi fost normal), dar a şi proliferat rapid în întreaga lume; tot la Paris, în 1900, aplicaţiile spectaculoase ale electricităţii, devenită bun de consum curent, acaparaseră atenţia tuturor. Ideea însăşi de «expoziţie universală» reprezintă opera pozitivismului, pe cît de naiv, pe atît de încrezător în sine, chiar şi după ce domnia lui filozofică încetase de multă vreme. Mai tîrziu (la Bruxelles, în 1958), confruntarea eminamente politică dintre Statele Unite şi Uniunea Sovietică lua tot forma concurenţei tehnice, prin intermediul expunerii respectivilor sateliţi artificiali (în acel moment, «ultimul strigăt» al ştiinţei aplicate). Devenit istorie încă din secolul trecut, pozitivismul şi-a continuat voiajul triumfal prin intermediul Expoziţiilor Universale.

Din acest punct de vedere, EXPO'98 de la Lisabona, deschisă acum cîteva zile, marchează o evoluţie capitală şi o schimbare neaşteptată de direcţie; pentru prima oară în istoria acestui gen de spectacol mondial, tehnica trece pe planul doi, estompîndu-se pînă la dispariţie. *Oceanele - o moştenire pentru viitor,* emblema lui EXPO'98, ce paletă infinită de etalare a geniului uman iscoditor! Ne-am fi aşteptat la submarine sofisticate, la platforme de foraj petrolier în mijlocul mării, la centrale electrice acţionate de valuri, la instalaţii de desalinizare, laboratoare bio-marine, hrană pe bază de alge etc. etc. Şi totuşi, în cele mai bune pavilioane de la Lisabona, nu vom găsi nimic din toate acestea, ci doar reflexul cultural al Oceanului, poezia intrinsecă a apei. Fără să se fi consultat în prealabil, fără să se fi înţeles una cu alta, ţările lumii au convenit tacit să pună surdină tehnicii de vîrf şi spectacolului cuceririi oceanelor de către om. Printr-un reflex ciudat, s-a optat pentru umilinţă.

Paşii făcuţi de omenire pe drumul stăpînirii integrale a planetei au fost, în ultimii ani, uriaşi; dar ei nu apar la Lisabona aproape deloc. Performanţele tehnice uneori excepţionale - cum ar fi perfecţiunea ştiinţei fotografice, efectele de sunet şi lumină, arta iluziei dusă la cote neverosimile şi avînd drept rezultat, de exemplu, senzaţia că te afli în plin ocean - toate acestea apar disimulate, discrete, aproape insesizabile. La Lisabona, performanţa tehnică îşi face simţită prezenţa doar în absenţa tehnicii ostentative.

Eo situaţie mult prea generală pentru a fi fost rodul întîmplării. Cu ocazia ultimei Expoziţii Universale a secolului XX, umanitatea pare a-şi fi dat în sfîrşit seama că progresul ştiinţific în sine nu înseamnă neapărat fericire, ci, uneori, contrariul ei. În loc să se laude, infantil, cu ceea ce a realizat pînă acum, omul ar face mai bine să măsoare dimensiunile dezastrului pe care l-a produs fără voie şi să mediteze la condiţia lui esenţială - aceea de fiinţă mică şi slabă, căreia toate bunurile acestei lumi îi sînt date doar cu împrumut şi pentru foarte scurt timp. ■

Freud şi Virginia Woolf

◆ Virginia Woolf şi Sigmund Freud s-au întîlnit o singură dată, în februarie 1939, cînd bătrînul savant se refugiase la Londra. Scriitoarea şi soţul ei, Leonard, s-au dus la părintele psihanalizei în calitate de editori, fiindcă fondaseră Hogarth Press şi voiau să tipărească întreaga operă freudiană. Dacă Freud nu va citi niciodată romanele Virginiei Woolf (la acea întîlnire el discutase numai cu Leonard, pe ea tratînd-o ca pe soţia editorului, nu ca pe o mare şi recunoscută scriitoare), autoarea lui *Orlando* se va decide să-l citească pe Freud abia după acea întrevedere, cu 15 luni înainte de a se sinucide. Aşa se ştia pînă acum. În volumul *Ele nu ştiu ce spun,* apărut la Ed. Denoël, Maud Mannoni demonstrează că legătura între Virginia Woolf şi Freud era mult mai veche, ideile savantului fiind îndelung discutate în mediul intelectual londonez încă din 1925. Curajoasă meditaţie asupra creaţiei şi nebuniei, eseul psihanalistei Maud Mannoni a apărut postum, ea încetînd din viaţă în primăvara aceasta.

Beţivii şi somnambulii

◆ După un prim volum de nuvele, *Aberaţie,* în care apărea tema dezor-

dinii mentale provocate de percepţia acută a misterelor realităţii, tînărul scriitor brazilian Bernardo Carvalho revine la obsesiile sale în romanul *Beţivii şi somnambulii* a cărui intrigă, condusă cu diabolică vervă, pune în mişcare personaje enigmatice într-o ţesătură de întîmplări în care nu se mai poate distinge falsul de adevăr. Făcînd parte dintr-o familie în care tumoarea malignă pe creier e ereditară, naratorul, atins şi el de boala cu evoluţie lentă care modifică personalitatea, decide să facă lumină într-o zonă obscură a copilăriei sale, un accident de avion în care i-a murit mama, iar el a scăpat. Romanul, tradus în mai multe limbi, a lansat cariera internaţională a lui Bernardo Carvalho.

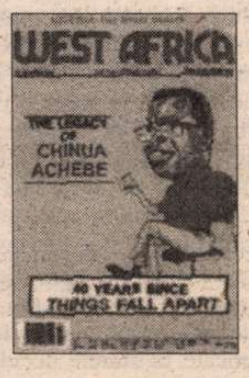
Primul roman

◆ Fiica nelegitimă, ţinută mult timp ascunsă, a lui François Mitterrand şi a unei muzeografe, Mazarine Pingeot, născută în 1974, a studiat filosofia şi acum pregăteşte un doctorat cu o teză despre Spinoza. Dar şi-a făcut şi debutul în literatură, cu o carte intitulată *Primul roman* (Ed. Julliard) şi care a suscitat interes doar datorită originii autoarei, fiindcă, altfel, subiectul sentimental, scăldat în apă de roze, şi modul cum e tratat nu demonstrează talent literar. Criticii şi-au spus fără menajamente părerea despre romanul ei, influenţat de *Amintirile unei fete cuminţi* al Simonei de Beauvoir, dar stîngaci şi fără stil. Cartea îi e dedicată celebrului ei tată.

Iubita în comă

◆ Scriitorul canadian Douglas Coupland, inventatorul expresiilor ce au făcut carieră - „generaţia X" şi „McJob", a publicat un nou roman, *Iubita în comă* (Ed. Regan Books/Harper Collins, New York). Acţiunea se petrece la Vancouver între 1979 şi 1997 şi are în centru o bandă de prieteni a căror viaţă e lipsită de sens, dar nu de droguri şi alcool. Eroul principal, Richard, are o iubită ce intră într-o lungă şi inexplicabilă comă, din care nu se trezeşte decît la sfîrşitul lumii - un cataclism care şterge de pe faţa pămîntului întreaga populaţie, cu excepţia eroilor cărţii. Rugat de „The Observer" să explice tema noului roman, Coupland a răspuns sibilinic: „Cred că e vorba de o parabolă asupra efectelor corozive ale unui exces de ironie în viaţa personajelor mele".

Best-seller african



◆ „La 40 de ani după publicarea sa, *Things Fall Apart* de Chinua Achebe rămîne cel mai citit roman al unui scriitor din Africa de Vest" - constată săptămînalul „West Africa" încă de pe copertă. Cum se explică succesul scriitorului nigerian care a vîndut peste 3 milioane de exemplare din romanul său? Revista crede că „Achebe are meritul de a aborda o temă ambiţioasă - modul cum influenţa britanică a destructurat cultura tradiţională - sub forma unei naraţiuni simple şi într-un stil accesibil marelui public, fără să idealizeze societatea africană." Profesînd jurnalismul înainte de a deveni profesor de literatură, Chinua Achebe a rămas paralizat în urma unui accident în 1967 şi de atunci a mai publicat încă cinci romane.

Bijuteriile Romanovilor

◆ Muzeul de artă din Brooklyn găzduieşte pînă la 5 iulie expoziţia „Bijuteriile Romanovilor - Tezaure ale Curţii Imperiale Ruseşti". Sunt prezentate bijuterii ale coroanei şi alte obiecte de preţ, printre care şi cel mai celebru safir din lume (260 karate), oferit de ţarul Alexandru II soţiei sale.

Prolificul

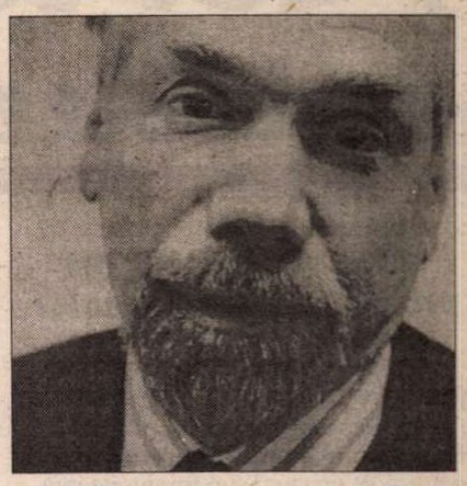
◆ În 50 de ani de carieră literară, Robert Silverberg a publicat, sub 25 de pseudonime, 70 de romane şi peste 400 de nuvele, în toate genurile şi de calitate literară foarte diferită. Cele mai apreciate aparţin SF-ului, Silverberg figurînd în toate antologiile şi dicţionarele de autori ai genului. Capodopera sa, *Dying Inside,* despre un om-cameleon (avînd mai multe puncte comune cu *Zelig* a lui Woody Allen) i-a adus chiar faima de genial, deşi multe alte cărţi ale lui nu depăşesc nivelul literaturii de duzină. Oricum, temele sale predilecte - criza de identitate şi dificultatea comunicării - sînt foarte actuale, ceea ce explică numeroasele reeditări.

Memoriile lui Gabo

◆ Cel de al 79-lea premiat Nobel pentru literatură, Gabriel García Márquez, acum septuagenar, şi-a prezentat luna trecută, la Mexico, primul volum din memoriile sale, intitulate *A trăi pentru a povesti.* Această carte, a spus cel pe care jurnaliştii îl numesc afectuos Gabo, va fi „marele său roman", mai important decît opera de ficţiune care l-a făcut celebru.

Poveste cu înger

◆ Laura Restrepo, ziaristă columbiană plină de umor, şi-a plasat romanul ei de debut, *Dulce compañía,* sub protecţia machistă a unui citat din José Saramago, deşi subiectul aminteşte mai curînd de Alfredo Bryce Echenique. Eroina, o ziaristă, este trimisă într-un cartier sărac numit Galilea, unde a fost reperat un înger care face miracole. Pamflet împotriva marketingului religios şi al felului cum e manipulat de biserică bigotismul femeilor simple, romanul aduce în prim-plan un înger foarte simpatic, rebel irecuperabil, de care naratoarea, pe măsură ce îşi face reportajul senzaţional, se îndrăgosteşte, în ciuda Comitetului de gestiune al apariţiilor îngerului. Scris cu fantezie, vervă şi ironie, romanul a fost bine primit de critica hispanofonă.



Cerisy 1998

◆ Reputatul Centru cultural internaţional de la Pontigny - Cerisy organizează între 14 iunie şi 11 octombrie tradiţionalele colocvii cu intelectuali de marcă din lume. Între temele propuse anul acesta : Filosofia morală, Romanul de formaţie, Edgar Poe - nomadism şi înrădăcinare, Teatru şi roman foileton: Verne şi Dumas, Lingvistică şi psihanaliză, Oraşele de mîine.

Titlu provizoriu: „Ucigaş"

◆ Cineastul chinez Chen Kaige, laureat cu Palme d'or la Cannes în 1993 pentru *Adio, concubina mea,* a mai făcut apoi un film, *Temptress Moon,* primit cu rezerve de critică şi cu o cotă slabă la box-office, fiindcă nu era un film politic. Dar numele lui este o garanţie pentru investitorii europeni şi japonezi care îi finanţează acum un nou film, ce costă cam 20 de milioane de dolari. Filmul, intitulat deocamdată *Ucigaş,* are ca temă tentativa de asasinat asupra primului împărat al Chinei, Qin Shi Huang-di, care a trăit între 258 şi 210 î.e.n. Cum lui Mao îi plăcea să se compare cu acest tiran sîngeros, dar care a făcut posibilă unificarea Chinei, se pare că de data asta filmul lui Chen Kaige, care se anunţă o epopee grandioasă, cu mii de figuranţi în scene de luptă, va avea şi un mesaj politic. În imagine, regizorul (stînga) împreună cu Zhao Bensham, un popular animator la televiziunea chineză, căruia i s-a distribuit un rol în *Ucigaş.*

POLIROM

NOUTĂŢI iunie '98

Andrei Cornea
Penumbra

Paul Zumthor
Babel sau nedesăvîrşirea

Cristian Tudor Popescu
Copiii fiarei

Iosif Sava
Muzica şi spectacolul lumii

În pregătire:
Antologie de poezie latină medievală (ediţie bilingvă) **CARMINA BURANA**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
Braşov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

Revista revistelor

Depoziții pentru un proces al comunismului

Personaje principale în numărul din aprilie al *JURNALULUI LITERAR* (apărut săptămîna trecută) sînt Mihail Fărcășanu și Adriana Georgescu, doi oameni de un curaj și o frumusețe rară, ale căror destine sînt legate de istoria anilor '40 și de rezistența anticomunistă din țară și din exil. Dacă ar exista la noi biografi, reconstituirea acestor două existențe individuale puse în slujba unor convingeri autentic patriotice ar fi poate salutară pentru un tineret predispus - nu din vina lui - spre blazare și risipire. Dacă despre ziaristul, omul politic și scriitorul Mihail Fărcășanu s-a scris mai mult - deși nu de ajuns - cu ocazia reeditării romanului său publicat în 1946 sub pseudonimul Mihail Villara, *Frunzele nu mai sînt aceleași* (încă o dovadă că *literatura* poate salva din uitare, în timp ce jurnalistica și politica, nu prea), pe Adriana Georgescu publicul românesc nu o cunoaște încă la adevărata ei statură. Mărturia ei, prima despre închisorile comuniste românești, apărută în 1951 la Paris, *La început a fost sfîrșitul,* tradusă în 1992 la Humanitas, a trecut la noi aproape neobservată în valul de dezvăluiri năucitoare după minciuna betonată a 45 de ani. *Jurnalul literar* aduce, în cadrul unui proiect mai vast de *Depoziții în procesul comunismului,* în prim-plan destinul Adrianei Georgescu, o *eroină* pentru care cuvîntul devalorizat are întreaga acoperire de sens. Tînăra „adorabilă, fermecătoare, plină de grație feminină" de care își amintește Al. Paleologu, jurnalista care, în timpul ocupației germane, are curajul să critice filmele nemțești, reporterul în slujba adevărului de la ziarul liberal *Viitorul,* șefa de cabinet a generalului Rădescu, în 1944, va fi marcată pe viață de detenția și torturile cumplite dintre 1945-47. Existența ei dintre 1943 și 1948, cînd reușește să evadeze din țara sub teroare, pare rodul imaginației unui scenarist specializat în filme de acțiune și suspans cu pretext politic. Mintea noastră intoxicată cu ficțiuni eroice trase de păr primește din plin șocul acestor întîmplări *adevărate* petrecute înaintea nașterii celor mai mulți dintre noi. Întîmplări care ne obligă să intrăm în rolul de jurați în procesul comunismului și să deliberăm cu propria conștiință verdictul. Grupajul dedicat Adrianei Georgescu în *Jurnalul literar* furnizează prețioase argumente acuzării, superba luptătoare fiind mai mult decît o victimă din alte sute de mii. ❖ De un interes cu totul special în aceste pagini ni s-a părut mărturia Soranei Gurian, reprodusă din suplimentul revistei „Preuve" (din păcate nu e menționat anul cînd a fost scris acest text, dar putem bănui că e tot de la începutul anilor '50). Sorana Gurian, comunistă și prosovietică, se afla pe baricada opusă celei pe care lupta Adriana Georgescu. Imediat după 23 august 1944, cînd ai ei au venit la putere, s-a lansat cu frenezie în propaganda noilor stăpîni. În timp ce Adriana Georgescu era torturată în închisoare, Sorana Gurian îi lua interviuri lui Vîșinski. Dar, spre lauda ei, s-a lămurit repede, încă din 1947: „Voi recunoaște, simplu, că este extrem de penibil să descoperi că te-ai înșelat, că ai mers pe un drum fără viitor, spre închisori, lagăr de reeducare, moarte inutilă și, ceea ce este mult mai grav, spre impostură. Deținînd monopolul «*luptei pentru pace*», al sloganurilor despre «*justiție socială*», impostura se consacră suprimării unicei valori infailibile: *libertatea omului.*" „Demascată" și silită să ia și dînsa calea exilului, ziarista de stînga o întîlnește la Paris pe Adriana Georgescu și îi citește în manuscris memorialul, simțindu-se adînc culpabilă: „Privind chipul marcat de suferință al prietenei mele, Adriana, mă simt încă vinovată. Pentru că nu există perete etanș între universal și individual. Fiecare asasinat este un asasinat colectiv. Sîntem călăii fiecărei victime. Fiecare este responsabil pentru toți."

Un telefon de la Casa Albă

Președintele Constantinescu, căruia presa de la noi îi reproșa pînă nu demult că nu se exprimă memorabil își ia revanșa în lumea largă. În Canada, bunăoară, el și-a exprimat foarte plastic punctul de vedere față de cei care susțin că în România ar fi nevoie de alegeri anticipate. Președintele a zis acolo că în țara noastră numai mafioții vor alegeri anticipate. Atît i-a trebuit. PDSR-ul s-a simțit insultat și a umplut presa din țară cu somarea președintelui să declare alegeri înainte de termen. Presa a reprodus această somație, la fel cum a reprodus și afirmația președintelui referitoare la calculele electorale ale mafioților români. ❖ Cu amuzament au povestit posturile de televiziune, iar după ele și presa, cum era să fie pus sechestru pe avionul prezidențial. Cronicarului nu i-a venit să rîdă de această aventură, fiindcă această operațiune venită din partea unui creditor canadian al unor întreprinderi de stat din România e de o insolență absolut stupefiantă. Iar relatările amuzate din mass-media autohtonă (sic) ignoră un fapt grav. Că nu unui oarecare Emil Constantinescu era să i se pună sechestru pe avionul cu care circula, ci președintelui României. Umilirea prin care a trecut Emil Constantinescu e în realitate a oricărui cetățean român care se simte reprezentat de președintele țării. Or, presa de la noi s-a mulțumit să facă haz de această întîmplare, ca și cum președintele Constantinescu s-ar fi dus în Canada ca reprezentant al cine știe cărui SRL falimentar. Presa de la noi, care sare în sus de „n" ori din analiza unor fleacuri publicate în ziarele occidentale prin care România iese cu o imagine înnegrită, s-a bine dispus la auzul știrii că avionul președintelui țării era să fie sechestrat de un creditor canadian. Dacă asta e reacția presei, care, cel puțin teoretic, reprezintă opinia publică din România, data viitoare n-ar fi exclus ca vreun creditor de aceeași factură să obțină arestarea președintelui României pentru a-l folosi drept gaj. Iar presa de acasă, în loc să facă explozie de indignare, povestește amuzată ce era să pățească Emil Constantinescu. ❖ În *COTIDIANUL* de luni, 1 iunie, Ion Cristoiu afirmă în editorialul său că președintele țării are probleme cu cerebelul, într-un text pe trei sferturi pamfletar. Ion Cristoiu, unul dintre adepții alegerilor anticipate, îl atacă pe Emil Constantinescu întrebuințînd argumente de tip calomniator. Și asta într-un ziar care, potrivit lui Ion Cristoiu, va fi unul serios. Stranie seriozitate. ❖ În *ADEVĂRUL* Cristian Tudor Popescu relatează o scenă dintre ministrul autohton de Externe, Andrei Pleșu și Madeleine Albright, pe tema integrării în NATO. Pleșu i-ar fi spus acesteia că atunci cînd Statele Unite au de gînd să facă propuneri ferme României pentru intrarea în NATO, d-na Albright să-i dea un telefon, să-l anunțe. Se pare că această afirmație nediplomatică a ministrului nostru de Externe a făcut cît toate plecăciunile predecesorilor lui Andrei Pleșu. Asta, firește, dacă e adevărat ceea ce relatează C.T. Popescu.

Cronicar

LA MICROSCOP

BURSA LITERATURII

UNA dintre marile plăceri ale multora dintre concetățenii noștri e să-i învețe pe alții ce să facă. Și asta nu din cine știe ce duh pedagogic, ci din motive care țin de acea irepresibilă „grijă a altuia" provocatoare de moarte, zice-se.

Din '90 încoace fantoma activistului de partid priceput la toate bîntuie societatea autohtonă, cu o agresivitate asemănătoare aceleia din piesele proaste care se dădeau periodic la televizor întru moralizarea nației.

Poeți în care să fi răsărit gîndiri pentru uzul bancherilor n-am întîlnit, bancheri, în schimb, care să dea sfaturi poeților am întîlnit de mai multe ori. Și dacă aceste sfaturi s-ar fi rezumat la cum se fac banii aș fi înțeles, dar ele glăsuiau despre arte poetice, despre literatura care se cere și alte asemenea lucruri. În principiu nu există un raport de incompatibilitate între un bancher și literatură. În cazurile practice pe care le-am observat exista. Domni chinuiți de muză în adolescență ori care căzneau hîrtia în continuare lucrînd la un volum de debut respins de *mafiile literare,* înainte și după '89, își luau succesul în branșă drept șperaclu universal.

Am cunoscut în '92 un medic ajuns spre sfîrșitul celei de-a doua tinereți, care se lansase în afaceri de panificație. Adică deschisese o brutărie non-stop. La vreo cîteva sute de pași de brutăria lui, într-un loc mai fără vad, a venit un turc cu o brutărie cu program normal. Turcul, fără titluri universitare, nu făcea decît vreo trei soiuri de pîine. În brutăria medicului, cozonaci, foietaje, cornulețe - din nenorocire calitatea mărfii sale era imprevizibilă. Înainte de a da faliment, medicul a umplut cartierul în care îi funcționa brutăria cu îndemnuri xenofobe și cu anunțuri prin care concurentul său era acuzat că pune în pîine un ingredient distrugător pentru stomac. În pofida acestor atacuri, brutăria turcului e bine mersi. Acesta, tînăr, după ce a început s-o rupă pe românește, a povestit că a crescut într-o brutărie, a tatălui său, și că recunoaște și în somn făina bună de pîine, de făina care nu crește, aceea care îi ruinează pe nepricepuți.

Medicul metamorfozat în patron de brutărie simțea o plăcere nebună să te învețe ce să faci, indiferent ce problemă aveai. În meseria lui de medic era cotat drept o mediocritate primejdioasă, dar bun vînător de funcții.

În lumea literară, chestiunea sfaturilor date altora pe necerute pare mai lipsită de consecințe decît în alt soi de întreprinderi. În realitate, și aici disponibilitatea sfătuitorului e primejdioasă. Scriitorul, care e un om de afaceri *sui generis,* poate marșa la bursa ideilor literare proaste dacă acestea sînt emise de *autorități* în domeniu. Or, cred că la această bursă a literaturii, ar fi normal ca periodic să fie întoarsă pe toate fețele autoritatea autorităților. Nu mă gîndesc la contestarea umorală care e, mai mult sau mai puțin, o formă de faliment a celui care contestă, ci la analiza onestă de idei, indiferent de temperatura la care ea are loc.

Nu cred deloc că autorul de literatură de ficțiune are nevoie de sfaturi, generic vorbind. Nu cred, la fel, că criticul literar are nevoie de îndrumări pentru a-și face treaba mai bine. Ceea ce mă fascinează la piața literară autohtonă a ultimilor ani e că în ea a apărut o relație de concurență brutală, în toate zonele ei. Văd în asta o redescoperire a spiritului liberal, fundamental pentru normalizarea vieții literare de la noi. Nu sfaturile de tot felul vor duce la această normalizare, ci acțiunea literară propriu-zisă, cu efectele ei imediate și de durată. Cine, de pildă, vrea să propună o ideologie de direcție are tot atîta libertate ca și cineva care visează la o literatură profund individualizată. Important e ca nimeni să nu încerce să-și impună punctul de vedere cu mijloace extraliterare, indiferent cîtă dreptate de moment ar avea.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 București

24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

17 – 23 iunie 1998
(Anul XXXI)

23
24

ACEST NUMĂR APARE ÎN 48 DE PAGINI

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Roşu şi negru

DISPUTELE stîrnite în Franţa de *Cartea neagră a comunismului*, legate îndeosebi de punerea pe acelaşi plan a ororilor comuniste cu cele fasciste,arată,dincolo de tendinţa de confiscare a genocidului de către una din părţi, şi o anumită lipsă de memorie istorică. Similitudinile dintre cele două sisteme nu sînt observate, acum, pentru prima oară. Refuzul de a privi cu luciditate atît *roşul*, cît şi *negrul*, în plan doctrinar şi deopotrivă în plan real, este urmarea tenacei propagande sovietice la care se referă Koch în *Sfîrşitul inocenţei:* vreme de decenii, Cominternul a manipulat intelectualitatea vestică, inculcîndu-i ideea că singurul adversar redutabil al fascismului este comunismul, polarizînd, astfel, din punct de vedere ideologic, bătălia politică. În fapt, comunismul şi fascismul s-au aflat de la început în aceeaşi barcă şi şi-au unit eforturile în discreditarea gîndirii şi practicii liberale. Liberalismul înfăţişa cu adevărat celălalt pol. Şi, nu întîmplător, liberalii au fost aceia care au denunţat din prima clipă îngemănarea celor două doctrine, spiritul lor comun, antidemocratic şi antiuman.

Lectura cărţii lui Friedrich A. Hayek *Drumul către servitute* (Humanitas, 1993, versiune românească de Eugen B. Marian) nu permite nici o îndoială în această privinţă. Cartea a apărut (*nota bene!*) în 1944. Capitolul intitulat *Marea utopie* culege meticulos criticile liberale aduse socialismului şi care au insistat pe asemănarea dintre fascism şi comunism.

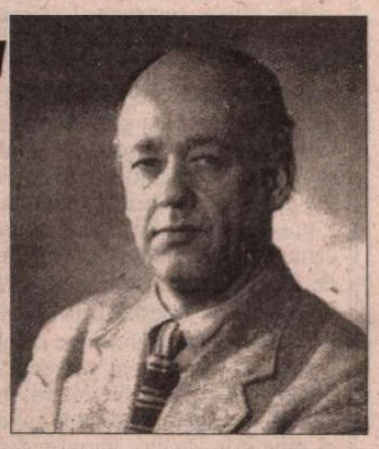
În 1940, Max Eastman, vechi prieten al lui Lenin, scriind despre *Rusia lui Stalin şi criza socialismului*, era de părere că „în loc de a fi mai bun, stalinismul este mai rău decît fascismul, mai crud, barbar, nedrept, imoral, antidemocratic, neîmblînzit de nici o speranţă sau scrupul." Stalinismul era, în viziunea lui Eastman, un „superfascism". Un an mai înainte, britanicul F.A.Voigt nota în *Unto Caesar:* „Marxismul a dus la fascism şi naţional-socialism, deoarece trăsăturile sale esenţiale nu se deosebesc de cele ale fascismului şi naţional-socialismului." S-a uitat şi faptul că unii din liderii fascişti au început prin a fi socialişti: Mussolini, Laval, Quisling. Hayek îşi aminteşte de „relativa uşurinţă cu care (în Germania de după război - N.M.) un tînăr comunsit putea fi convertit la nazism sau viceversa." Şi adaugă: „În cursul anilor '30, mulţi profesori universitari din Anglia au văzut cum se întorc din Europa studenţi englezi sau americani nesiguri dacă sînt comunişti sau nazişti, dar convinşi de ura lor împotriva civilizaţiei liberale occidentale". Şi tot el citează observaţia din 1939 a lui Peter Drucker: „Problema nu e că fascismul sau comunismul ar fi, în esenţă, acelaşi lucru. Fascismul este stadiul atins de comunism după ce comunismul s-a dovedit a fi o iluzie, aşa cum s-a văzut în egală măsură în Rusia stalinistă şi în Germania prehitleristă."

Au trecut şase decenii de la aceste constatări. Cînd sînt reînnoite astăzi, ele stîrnesc reacţii puternice. Unii continuă a găsi profitabilă opoziţia dintre *roşu* şi *negru*, în pofida unei experienţe istorice mult mai bogate (şi mai tragice) decît a gînditorilor liberali de dinainte de război. Printre cele mai misterioase efecte ale ideologiei bicolore care a înrobit secolul nostru, trebuie luată în considerare şi această uitare: funestă spălare a creierului.

■

Un interviu inedit cu

EUGÈNE IONESCO

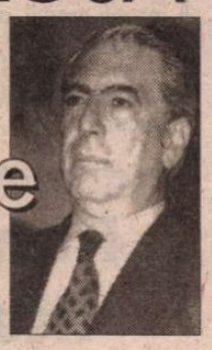


(pag. 23, 24-25,26)

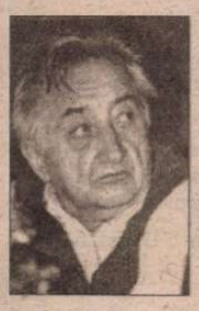
Marin SORESCU - pagini inedite din *Jurnal*

(pag. 13, 14-15)

MARIO VARGAS LLOSA despre Intelectuali, putere şi literatură



(pag. 42-43)



DUMITRU ŢEPENEAG: „Pentru cineva care scrie în limba română centrul se află în România, nu la Paris"

(pag. 32-33, 34)

La o nouă lectură:

Jurnalul unui cobai

(pag. 17)

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

(pag. 12)

ŞANTAJUL DE DREPT ORTODOX

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

SANTAJUL DE DREPT ORTODOX

ÎN URMĂ cu câteva luni, soția unui prieten dintr-un oraș transilvănean a decis să concureze pentru un post de-o oarecare influență în sistemul administrativ. Cu acel prilej, m-a rugat să-i scriu o recomandare. Tot atunci, mi-a adus spre consultare copia dosarului depus deja la secretariatul instituției vizate. Pe lângă lucrurile obișnuite (calificare profesională, vechime în muncă, activitate științifică etc.), am fost frapat să constat că pretendenta menționase și apartenența politică (evident, P.N.Ț.C.D.!). Credeam, în naivitatea mea, că măcar în slujbele obișnuite ale statului criteriului politic a fost abolit dacă nu o dată cu venirea la putere a lui Iliescu, măcar o dată cu căderea lui. Aș! Astăzi, formula naivă "Ai carte, ai parte!" a fost cinic înlocuită cu aceea "Ai partid, ai totul!"

Însă adevăratul șoc abia urma: distinsa doamnă sublinia, în micul *curriculum vitae,* că aparține cultului religios ortodox! (Pentru informarea cititorului, subliniez că nu era vorba de o funcție în domeniul cultelor!)

Aproape că uitasem de această întâmplare, când, într-un ziar "național", am dat peste ceva cu adevărat neliniștitor. În scurta prezentare a unuia din candidații pentru un înalt fotoliu în domeniul magistraturii, tot așa, pe lângă studii, activitate anterioară, ba chiar "cunoașterea relativă a două limbi străine", o performanță, nu-i așa, de toată isprava, sau măcar de tot hazul!) apărea, lejer menționată, apartenența personajului - surpriză? - tot cultului ortodox!

Bineînțeles că în cazul Bisericii Ortodoxe Române lucrurile sunt încă mai complicate. Amestecându-se abuziv în probleme care n-ar trebui s-o privească nici cât negru sub unghie, biserica a jucat, în ultimii șaizeci-șaptezeci de ani, un rol cel puțin nefast. Mereu prezentă în viața publică, ea s-a adaptat de minune stăpânilor politici. A făcut jocurile puterii, cel puțin prin majoritatea capilor ei, chiar atunci când părea persecutată. La urma urmelor, legionarii au mărșăluit purtând pe umeri crucea ortodoxă, și nu învățăturile lui Karl Popper despre societatea deschisă! Cât despre mizerabila figură făcută de biserica noastră sub comunism, recomand oricui implacabilul articol publicat recent de către Dan Petrescu în cotidianul "Național".

Intoleranță și, în cele din urmă, vulgară, o astfel de atitudine pare să fi cuprins societatea românească în întregul ei. Popi a căror vocație spirituală este egală cu zero au confiscat primplanul discuțiilor religioase, după cum zelatori ai comunismului ceaușist s-au reprofilat pe discursuri smerit-ortodoxe. Nu mai vorbesc de situații comic-cinice, precum aceea care a făcut din ultramarxistul Dinu Săraru, corifeu al național comunismului românesc, un stâlp al Băncii Religiilor!

Dar ce nu e intolerant și vulgar la noi? De curând, dl. Ion Cristoiu, campionul absolut al editorialelor cu iz de mahala, se stropșea, acut-național, ba chiar mistic, la Vladimir Tismăneanu pentru îndrăzneala de a fi spus, pe un canal de televiziune, că dl. Constantinescu a comis o gafă de proporții lăudând experiențe atomice ale Indiei și Pakistanului. E dreptul d-lui Cristoiu să creadă că e bine ce se întâmplă în Orientul Îndepărtat și e la fel de legitim în a încuraja țări cu mari probleme economice și sociale să-și cheltuie banii pe sofisticate programe de înarmare. Însă e o mârlănie să cobori nivelul discuției, când e vorba de un distins profesor american, de o adevărată vedetă a politologiei internaționale (chiar dacă e de origine română!) la nivelul personajelor din Vintileasa fictivă a d-lui Cristoiu.

Las la o parte că pentru editorialistul "Cotidianului" Occidentul e echivalat cu o "speluncă", iar analiza lucidă a d-lui Tismăneanu un simplu "tremurici". (În paranteză fie spus, de ce nu l-a apucat pe independentul domn Cristoiu însuși tremuriciul înainte de a plasa, pe prima pagină a ziarului pe care-l conduce, fotografia galeș-zâmbitoare a finanțatorului gazetei, Ion Rațiu? Mai ales că gestul slugarnic nu era prilejuit nici de cine știe ce aniversare a venerabilului țărănist, nici de vreo mare inițiativă politică a urmașului memorandiștilor, ci de simple și omenești nevoi de cultivare a imaginii).

Las, de asemenea, de-o parte faptul că numai domnul Cristoiu a dedus că Vladimir Tismăneanu era "să leșine de spaimă" în fața prostiilor susținute de președintele român. Nu prea văd motivele pentru care un cetățean american (precum Vladimir Tismăneanu) ar muri de frică atunci când cineva dintr-o țară total ieșită din cărțile mondiale (fie ea și România) face declarații aberante. În cel mai bun caz, "frica" lui Vladimir Tismăneanu e pentru români, pentru felul megaloman în care știm să ne tăiem craca de sub picioare. Or, țâfna vulgară a d-lui Cristoiu conține în tulburele sale subsoluri, aceeași intoleranță agresivă care nu permite non-românului (străinului, ne-ortodoxului, într-un cuvânt, *alterității*) nici cel mai mărunt drept la opinie. Desființând cu grosolană trufie însuși dreptul la existență al altor voci, dl. cristoiu girează aberațiile care au făcut ca și cea mai banală dintre funcțiile din stat să fie ocupată numai de către noi și ai noștri.

Este, însă, inacceptabil ca singurul calificativ blând la adresa d-lui Tismăneanu să fie acela de "analist politic devenit anticomunist, după ce s-a hrănit la sânul comunist al familiei". În primul rând, ar trebui ca dl. Cristoiu să aducă cea mai mică dovadă a activității comuniste a lui Vladimir Tismăneanu. Au mai căutat-o și alții, specialiști infinit mai buni la capitolul informare-dezinformare, și n-au găsit-o. În al doilea rând, nu știu cine e mai vinovat: dl. Tismăneanu, provenit dintr-o familie comunistă, dar care e cunoscut printr-o impecabilă activitate ne-comunistă, sau dl. Cristoiu, născut din părinți ne-comuniști, dar care a fost cea mai mare parte a vieții sale lingătorul de tălpi al comunismului și important activist al presei comuniste?

Că dl. Cristoiu e un perfect demagog o spune faptul că nu cu multă vreme înainte de a-și publica oribilul articol se întâlnise cu Vladimir Tismăneanu în Statele Unite. Urmând logica editorialistului, deducem că trebuie să-l fi văzut prin cine știe ce "speluncă". Stupoare! Întâlnirea a avut loc chiar la sediul Ambasadei României din capitala americană! În acest caz, s-ar putea spune că nu doar domnul Tismăneanu frecventează "speluncile" Washingtonului, ci și suporterul de ultimă oră al catastrofalului președinte al României. (Între noi fie vorba, dl. Cristoiu pare să se fi simțit foarte bine pe pământ american. Dar probabil că acolo își uitase identitatea ortodoxă, comună cu a multora din ministeriabilii noștri de serviciu. Mă mir, totuși, că, până în clipa de față, dl. Cristoiu n-a atârnat pe frontispiciul "Cotidianului" creștin-democrat al patronului Rațiu, în locul celebrului "Proletari din toate țările..." al gazetelor comuniste pe care le-a făurit cu dezinvoltură, un bărbătesc "Ziar doar pentru ortodocși!").

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ȘI IATĂ cum vine cuminte copilul care-a văzut-o nu demult, și-o ține minte. Vine cu duhul Bisericii Enei și cu umbroasa ei taină și o așază la locul ei, chiar dacă locul ei pare a fi ocupat, astupat. O așază, și lucrul lui evlavios se vede ca text, ca fragment de mur zugrăvit, ca pâlpâire de candele rubinii, ca părinte în taină rugându-se pentru păcătoși și pentru dușmani. Ca altar în fața tuturor sufletelor, ca flori care nu mai sunt, cum nici mama, pe care s-o întrebe așa: "triunghiul ăsta e Isus/ și Dumnezeu e Tatăl Său/ așa ca tatăl meu?". Dar și precum Cartea, care nu are cum să nu mai fie, luminând pururea privirea cititorului. Vine cu vedenia lui, mai tare decât orice realitate, pe un petec de hârtie, cu niște cuvinte care parcă singure s-au scris, cu verbe puține, cu nume mai multe, memoria lui trezind ca din moarte nevoia noastră de iertare: "Trei vase,/ din care unul mai mare/ pictat cu flori albastre./ Te sprijină, părinte, de altar/ și predica o rostește din ce în ce/mai apăsat de rar./ Părinte, candela o vede/ acel ce-n ochiul tău se-ncrede./ Împărtășește-mi, doamne, frații/pe-un pod de vârstă suspendați,/ la fiecare liturghie/ ei cu creștetul de pocal/ își ating umerii plecați.// Vasul de lalele roșii/pe un dulap de fier cu copcii..." și "Iartă-mă, Doamne!/ treceam pe aici măcelărind,/ în versuri albe-cafenii/ mirosul credinței din orice înserare". Nu este frumos, duios, să recunoști în gestul venirii lui la căpătâiul adormirii Bisericii Enei, regăsirea fraților, și ei adormiți, și ei în umbra cumplitei măcelăriri, și ei dărâmați ca niște ziduri, sfinte, rezonante? (*Cristina Păiușan,* București) ● Scrisoarea mi-a dat minute bune, descoperind în fraze o minte temeinic așezată la o adolescentă cu lecturi serioase orientându-se corect între tentații. Dar versurile pe care le scrie *copilul teoretic,* impecabil pregătit, sunt un haos patetic, o explozie degajând nebuloase, un prea-plin colosal fermentând. Sufletul său fără cheag se aruncă în toate direcțiile, discernământul nu mai funcționează, Babelul care rezultă rămânând să-l mântuie curând Potopul. Fenomenul n-aș spune că mă mirã ori că mă pune pe gânduri. Îl recunosc ca firesc, necesar, de învățătură, o componentă a sa obligatorie. Câștigând în substanță,în experiență, în trăire proprie, adolescentul se va lepăda cu destulă jenă de *menghinele privirii* ca și de *ochii minții,* de *ploile bastarde,* dar și de închipuitul *miros tentant de lupanar,* de *răsuflarea pestilentă,* de amestecurile bizare de *salive de infern dantesc,* imaginații de preot inchizitor lângă manechine de plastilină și branduri sentimentale. Îmi rămâne să recunosc valoarea, în gol deocamdată, a unui avânt descriptiv, de acumulare imagistică, vehiculând iluzorii suferințe, revolte și sângerări, în absența unui trup care să le primească și să le suporte de-adevăratelea. Există pe undeva, presimțit și amintit în versuri, un providențial *Eu de rezervă,* care funcționează în surdină și învață din greșelile celuilalt, și rabdă, și se face încet dulce și bun la gust. Dacă poemele de astăzi, fără început și fără sfârșit, se vor păstra, acest Eu de rezervă va recupera din manuscrisele bune de aruncat la coș, doar câteva versuri importante cu adevărat. Potențialul de care dispuneți se bazează pe răbdare și pe exercițiile de admirație liber alese. (*Sorana,* Bacău) ● Din păcate, numai adevărurile stricte, simple, ale unei iubiri cuminți, versuri totuși modeste, fără energia, fără nebunia care să le facă auzită agonia: "Susur de mugure adânc/ Îmi străbate depărtările./ Sunt mai departe de mine,/ Ca un arbore ce simte durerea/ Cum plâng pescărușii/ Apusul mărilor calde./ Degetele îmi fug prin inele"... (*E.D.,* Iași) ● Mi-ar fi plăcut să fie mai mult, dar din cele 5 scurte povestiri numai *Royală și Pas* este foarte bine articulată ca proză, *Seară în baltă* sunând mai mult ca un poem, iar celelalte ca bune sugestii pentru momente de film. Lăsate singure nu rezistă. Slăbiciunea lor se poate vedea cu ochiul liber în stil, în repetarea, de pildă, până la sațietate a uneia și aceleiași forme verbale. Mi se poate replica prompt că așa ar fi vrut autorul, dar nu este cazul s-o facă, monotonia supără ca o sărăcie de stil, ca un defect, ca o scăpare din vedere. (În *Cine mârâie la cine? era* revine de 19 ori pe o singură pagină și-un pic, uneori și de câte două ori pe același rând!) În schimb în *Royală și Pas* autorul găsește tonul potrivit, alert, concizia bărbătească și reușește să convingă că poate. Nimerindu-se s-o citesc ultima din grupaj, mărturisesc că pierdusem orice speranță. Trebuie să spun însă, că dacă autorul nu va depăși pragul de-acum, cu povestirile sale, care în sine sunt interesante și pline de un aer poematic, își poate face cu ele ca și până acum, bănuiesc, cealaltă meserie a sa, filmul, să strălucească mai mult. (*Florin C.,* București)

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

http://www.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Dormind, să visăm frumos...

STĂ ÎN obiceiul marilor bărbaţi ai literaturii să-şi povestească în amănunt pe cât se poate şi fără de adaosuri, visele, făcându-şi astfel visuri că cele de ei visate ar putea câştiga interesul unui cititor care şi el visează, dar nici pe departe aşa de colorat, de simbolic, de premonitiv, ci, la grămadă, confuz şi, oh! uitând totul la trezire.

Este de remarcat şi de tras concluzii că bărbaţii politici nu procedează niciodată la fel, păstrând pentru ei tezaurul unor coşmare, dacă nu al unor mirifice privelişti de sectoare electorale; ştim doar, din relatări dramaticeşti ce au visat Brutus sau Richard al treilea înaintea unei bătălii fatale, dar deloc ce visa în nopţi cu lună plină Hitler sau cumătrul său, Stalin, ori chiar Ceauşescu al nostru (aud?), dacă nu măcar savanta lui soţie.

Cele ce le visează un literat se transformă în literatură, prin rostirea curentului de moment, încât putem spune, prin analogie, că ceea ce visează un bărbat politic se preschimbă mintenaş în decrete de urgenţă, legi, programe, constituţii. Desigur, dacă am cunoaşte la timp ce visează un factor determinant al Puterii, ne-am lua o seamă de măsuri, cum ar fi schimbarea identităţii, fuga, exilul, sinuciderea.

În mai multe jurnale, ale mai multor vârste, fiecare părăsit la vremea lui, mi-aduceam în faţa ochilor *nişte* vise, cu slabele mele mijloace şi lipsite, oricum, de impactul emoţional care le dăduse, la deşteptare, senzaţia unui copleşitor realism. Chiar când cele visate sunt absurde, ostile realităţii, fundamentate dea-ndoaselea, frizând imposibilul sau practicându-l deschis, ele au în clipele imperiului lor cea mai vivace autenticitate, nemaivorbind de cele erotice, pe calapodul prozei - şi poeziilor - nouăzeciştilor. Fie că ne visăm cu picioarele goale - sau în indispensabili - într-un distins cerc academic ori căutând cu înverşunare o toaletă într-un labirint de săli cu scări monumentale şi vaste coridoare în schele, lipsite tocmai de ceea ce, obstinat, sperăm a descoperi.

Sardanapalice ospeţe ne sunt refuzate de nu ştiu ce zăvor al decorului, iar dacă apucăm unul din delicioasele preparate, mestecându-l cu colţi de rechin, el nu are - dar asta se întâmplă întotdeauna - nici un gust. Precum nici băutura, sorbită ca în deşert. Ea nu are lichiditate. În compensaţie, lunecarea pe scări verticale, căderea de pe acoperişuri unde, în stare de onorabilitate, nu pui niciodată piciorul, nu provoacă stropşire, durere, preschimbându-se într-o lină plutire matutină. Bombardamentele americane te cruţă, cutremurele te evită, intrarea la examene se prelungeşte atemporal, prietenul mort şi necunoscător al noii sale stări, îţi dă replici de mare camaraderie.

Am spune, totuşi, că visul este neutral şi expozitiv, că în vis te asemeni actorului care, la repetiţie, duce la gură un pahar sau ridică în furculiţă aripa de curcan de la recuzită. O anumită imbecilitate cuibează în fiecare individ, ieşind la iveală în vis ca icebergurile, cu eronate reprezentări arhitectonice, cu teama de a nu te rătăci iremediabil, cu prezenţe părelnice şi clipe fără sfârşit. Oamenii fără istorie uită ce visează - căci nu ţin jurnale - bărbaţii de seamă evoluează graţios între vise şi visuri, susţinuţi de sponsori fermi, în această ţară a laptelui şi a mierii ce se numeşte *tranziţie.* Ca în vis, un sponsor dăruieşte automobile - plac Mercedesurile! - cu şofer şi plata tuturor angaralelor, başca benzina, pe un an, doi-trei-patru, unui tânăr foarte înzestrat, cu condiţia să fie urmaşul naţionalului bard Adrian Păunescu. Acesta îşi exhibă fetiţa la televiziune, cu ghitară şi recitări, ca să ne înduioşeze asupra unei familii româneşti şi trebuie să recunoaştem că fetiţa este adorabilă. Nu ne-ar mira să-l vedem pe A.P., la vârsta când nevasta îi naşte nepoţi, apărând pe micul ecran cu câte un prunc în fiecare braţ, ca dovadă a nevinovăţiei sale politice.

PE UN ASEMENEA post privat de televiziune, ce şi-a împlinit visurile trăind din reclamele de tampoane intime, din prognozele politice ale d-lui Ion Cristoiu, din dezinfectante W.C. şi din loterii ce oferă totul, cu excepţia mântuirii sufletului, ne-a fericit, serile trecute, o întreagă formaţiune de foşti la a treia vârstă, nici haiduci, nici vampiri, lipiţi de scaune şi conduşi cu autoritate la păşunile culturale tot de naţionalul bard de voioasă transpiraţie. Erau în mare formă - dar s-ar fi putut altfel? - Dinu Săraru, Romulus Vulpescu, o persoană ce-şi zicea profesor de istoria filosofiei, un domn cu cioc coliliu şi cu dinţii în suferinţă şi, ca să fie democraţia în toi, o reprezentantă a maghiarimii! - cea de bună-credinţă, firește!

Ei au vorbit îndelung de una şi de alta, în căutare de teme, unul dintre specialişti - toţi erau - a atras atenţia că semnalul epurărilor de după 23 august 1944 a fost dat de ziarul *Dreptatea,* în chiar numărul din 24 august (mereu cu epurările, ţărăniştii ăştia?). De ziarul *Scânteia,* Adrian Păunescu n-a zis nimica. Şi parcă nici Săraru. Decenţi. Iertători cu greşelile trecutului, ce se explică într-o mie de feluri. Cutremuraţi de cele ale prezentului, săritori cu sfatul şi, necurmat, de un neîndurător bun simţ. Duceau la buze paharul cu apă gazoasă numai când vorbea vecinul. Dar operatorul mai greşea.

Îi priveam fără umbră de resentiment, întrucâtva stânjenit, dar nu şi consternat, contemplam un tablou de gen, ceva între Goya şi Toulouse-Lautrec. Cel puţin Dinu Săraru, trântit pe spate în fotoliu, întocmai ca în imaginea fugară - tot la televizor - de la ultimul Congres al P.C.R., era icoana însăşi a absolutei reuşite şi a celei mai depline satisfacţii de sine, cum se înfăţişa împlinit cu totul şi bun de propus unui studio de filme în căutare de tipuri perfecte de sicilieni. Îi lipseau numai pantofii în două culori cu bizeţuri pe bot.

PRIN CONTRAST, cu părul răvăşit schillerian, indignat şi în tăcere, Romulus Vulpescu avea ceva muncit şi tragic, de film mişcat, poate unde în compania unor limbuţi din respectiva categorie sezisa ironia sorţii, fie şi făcându-i daruri. Cu doi cârlionţi căzându-i jupiterian pe frunte, Adrian Păunescu era, ca întotdeauna, egal cu sine, deci inegalabil. Emitea adevăruri furtunoase, umilind evidenţa, ataca herculean actuala Putere, se smucea din ochi şi şale, căutând verbul - musca dintre ferestre - şi din când în când, fără voie, râzând şiret. Doamna maghiară era nemângâiată: la un centenar de existenţă, şcoala de pictură de la Baia-Mare rămăsese nesărbătorită - avea, probabil, dreptate. Ceilalţi doi...

Ileana Mălăncioiu

După Învierea lui Lazăr

Despre morţi numai bine, despre cei înviaţi
Cu atît mai mult, dar eu nu pot să nu mă întreb
Ce mai e Lazăr, cel de după Învierea lui Lazăr
Căruia i s-a pierdut urma de parcă
Nu ar fi existat niciodată şi ce mai sînt eu
După ce m-ai scos din liniştea mea soră cu moartea.
Pentru cîtă vreme, pentru cine şi pentru ce
M-ai înviat. Pe pămîntul acesta nu se mai află nimic
Pe care să mă pot sprijini cu adevărat
În cer nu se întrezăreşte nimic. După ce
S-a dat lespedea la o parte şi m-ai strigat
Pînă cînd am ieşit din groapa mea cenuşie,
Deşi îmi erau legate şi mîinile şi picioarele,
Ca să nu mi se piardă cu totul urma
Pe drumul pe care l-am străbătut odată
Pînă la capăt, cu puterea ta nemărginită
Asupra mea, pe mine mortii mele redă-mă.

■

Cum spun, asigurat că o simplă manevră de buton m-ar transporta deîndată în Vestul sălbatic al unor reglări de conturi prin mijloace sincere - pistol, cuţit, şireang - sau m-ar transpune în savoarea altor reclame cu miros de săpun, priveam această reuniune, săptămânal revenitoare, fără nici un resentiment, nu şi fără o anumită nelinişte. Nu m-am temut că nişte ipochimeni daţi cu fundul prin bârcile cunoscute ar putea într-o zi să ni se suie în cap, m-a cuprins în schimb o tristeţe la gândul că societatea românească este o sită atât de rară încât exemplare sociale cărora li s-ar fi făcut o favoare fixându-li-se un termen de graţie întru revenirea pe scena publică - un număr de ani care, de altminteri au şi trecut - ne dau lecţii de cultură, de morală, cu atâta ştiinţă cu cât i-a înzestrat materialismul istoric, că morala este ceva schimbător, variabil de la meridian la meridian, de la epocă la epocă, de la om la om şi, de ce nu, de la minut la minut. Şi tot atunci m-a cuprins un râs stupid amintindu-mi, neoportun, de nu ştiu care factor important - vai, al Puterii - care pretindea amnistierea unor criminali galonaţi, niciodată judecaţi şi condamnaţi, dar în modul, cel mai curios, primii la avansări...

ŞI IAR îmi vine în minte ideea cu care venea Constant Tonegaru, nu ştiu dacă înainte sau după eliberarea sa din detenţie, deci cu jumătate de secol în urmă. Poetul preconiza, ca osândă mâncătorilor unei anumite materii inomabile, un butoi plin/ras din acest produs, în care subiecţii să se afle introduşi până la gât. Cineva, cu un iatagan să facă *hârşt!* deasupra butoiului, din zori şi până la amurgire. Pedeapsă pentru măscăricii călăului, care-i mângâiau acestuia pulpa.

Ceea ce n-a fost făcut în această ţară în care dormind, am vrea să visăm frumos.

Barbu Ciocuiescu

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu

Şerban Cioculescu editat la Chişinău

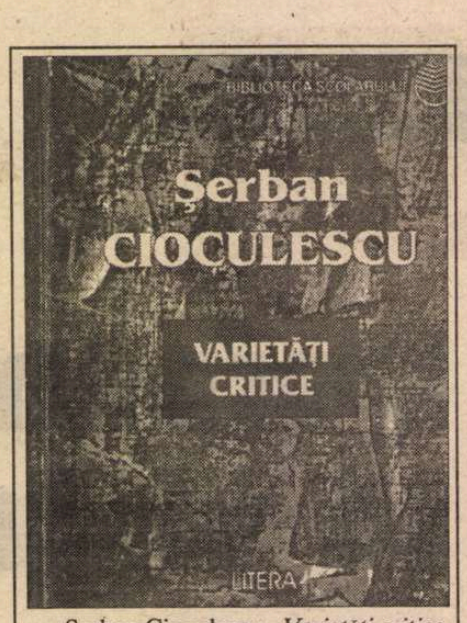
SE ÎMPLINESC la 25 iunie 10 ani de la moartea lui Şerban Cioculescu. A fost criticul literar român care a trăit cel mai mult, aproape nouăzeci de ani, desfăşurând astfel cea mai lungă carieră de critic din literatura noastră. A început-o în 1923, la "Facla literară" a lui N.D.Cocea, şi a încheiat-o după 65 de ani, când, în numărul din 18 mai 1988 al "României literare", apărea ultimul "breviar" cioculescian. La revista noastră a colaborat de la înfiinţare, număr de număr, în spiritul celei mai riguroase discipline redacţionale autoimpuse: în fiecare miercuri dimineaţa, sosea de la el articolul ce urma să apară în săptămâna următoare, dactilografiat fără cusur, adnotat uneori pe margine când folosea vreun termen mai necirculat, spre a preîntâmpina eventuale nedumeriri ale redactorului sau ale corecturii. Nu a întârziat niciodată, în douăzeci de ani, cu trimiterea textului, iar când pleca din Bucureşti în vacanţă făcea să ne parvină mai multe articole odată, ca să nu rămânem cumva fără "materie" în spaţiul din pagina 7, unde îi apărea rubrica alături de a lui Geo Bogza. Noi, cei mai tineri, cei mult mai tineri decât el, îi admiram promptitudinea achitării de îndatoriri şi spiritul de ordine, neegalat în această privinţă, dintre noi, decât, poate, de N. Manolescu. Nu doar însuşirile de această factură le admiram însă, de bunăseamă, la bătrânul critic. Ca redactor, am avut prilejul să-i citesc "breviarele" înainte de a fi trimise la tipar, şi pot spune că erau pentru mine una din puţinele surse de plăcere intelectuală pe care mi le oferea lucrul la revistă. Aceasta mai ales în anii '80 în care, cum se ştie, sau, mai bine zis, cum nu prea se mai ştie, publicaţia noastră, ca şi celelalte din epocă, se sufoca sub munţii de gunoaie propagandistice aduse obligatoriu în pagini. Ar fi însă nedrept să se înţeleagă că numai în comparaţie cu ce se publica majoritar în revistă rubrica lui Şerban Cioculescu era un element de atracţie pentru cititor. Luate şi numai în sine textele cioculesciene încântau, şi culmea este că o făceau prin însuşiri "beletristice" pe care altfel, principial, autorul le socotea neavenite în critică, iar în ce-l priveşte afirma că nici nu le posedă. Teoretic era pentru critica "impersonală", fără veleităţi de stil, preocupată numai să raţionalizeze impresiile de gust şi să emită pe baza lor "judecăţi".

Chiar dacă s-a dorit "impersonală", albă, eficientă şi numai atât, critica lui Şerban Cioculescu nu a fost astfel, sau a fost numai în opinia acelor cititori care cred că declaraţiile programatice sunt totdeauna urmate, în litera lor strictă, de cei care le fac. Or, Cioculescu era într-adevăr, în textele lui cu aspect de program, adversar al criticii "beletristice", "creatoare", căreia îi atribuia o nedestăinuită "origine bovarică", preocupată fiind să impresioneze în acelaşi fel în care o face şi literatura. Era deci adversar, în principiu, al acestei critici, dar oricine poate constata, citindu-i textele, că acestea sunt *literar expresive*, că atrag, în orice caz, şi prin expresivitatea lor *literară*. Este adevărat că limbajul critic cioculescian nu recurge decât rar la imagini, metafore, la comparaţii sau la alte procedee de plasticizare, dar există o expresivitate a transparenţei şi austerităţii, a preciziei formulărilor, ce pot fi la rândul lor sugestive literar. Ce mă atrăgea, mă fascina pot spune, în textele cioculesciene, era felul în care criticul însufleţea materia cea mai aridă, comentariul filologic cel mai specializat, imprimând un curs neprevăzut, chiar palpitant, chiar aventuros, tratării celor mai anoste, celor mai "belferești" subiecte, cum ar fi şi rămas dacă altcineva decât Cioculescu s-ar fi ocupat de ele. Intervenea desigur şi umorul lui Şerban Cioculescu, de factură cărturărească, maliţia intelectuală, ca şi harul narativ de-a dreptul seducător. Spre a nu mai vorbi de portrete şi de reconstituirea atmosferei unor lumi ce au fost, astfel cum le întâlnim nu doar în paginile memorialistice ale criticului, din păcate nu prea multe, dar în critica sa aplicată, în critica de întâmpinare practicată abundent în tinereţe iar în epoca târzie în critica lui filologică (comentarii de ediţii, restabiliri de texte etc.).

FACEM aceste însemnări - la împlinirea unui deceniu de la moartea lui Şerban Cioculescu - îndemnaţi şi de un act editorial ce i-a fost consacrat criticului şi pe care nu l-am putut consemna la timp: apariţia anul trecut la Chişinău, la Editura Litera, a unei culegeri din scrierile sale. Probabil că este prima dată când numele lui Şerban Cioculescu apare pe coperta unei cărţi publicate în Basarabia, dacă nu cumva este vorba chiar de prima tipărire, acolo, cu o carte, a unui critic din ţară, căci Eugen Simion, cu volumele sale din seria *Scriitori români de azi,* a fost publicat, după cât ştiu, la începutul acestui an.

Intitulată *Varietăţi critice,* după titlul volumului din 1966 al lui Şerban Cioculescu, ediţia basarabeană la care mă refer cuprinde două secţiuni. Una în care este reprodus, din *Istoria literaturii române* de Cioculescu, Vianu, Streinu, capitolul, "Începuturile literaturii artistice", redactat de primul din cei trei autori. A doua secţiune include texte ce au figurat în volumul *Varietăţi critice,* referitoare la clasici şi la câţiva scriitori interbelici. Lipsită de aparat critic propriu-zis, ediţia e totuşi prevăzută cu o notă biobibliografică, la început, iar în final cu câteva extrase din alţi critici care au scris despre Şerban Cioculescu. Să mai spun că ediţia de la Chişinău este îndreptată către publicul studios (apare în "Biblioteca şcolarului") şi că este publicată într-un tiraj de 5000 de exemplare, tiraj pe care azi l-ar invidia orice autor din ţară, nu doar contemporan, dar şi clasic.

CONSIDERÂND ediţia din unghiul de receptare al cititorului basarabean, să remarcăm oportunitatea punerii în circulaţie a studiului despre "Începuturile literaturii artistice", fie şi numai pentru faptul că o parte din scriitorii discutaţi în el au speciale relaţii, de obârşie şi sufleteşti, cu ţinutul românesc din stânga Prutului. Mă gândesc, printre alţii, la C. Negruzzi, la Al. Russo sau la B.P. Hasdeu. Dar importantă este mai ales punerea în valoare a atitudinii critice promovate de Şerban Cioculescu. În climatul cultural basarabean, încă marcat, explicabil, de optici eticiste şi pedagogice, mai ales când vine vorba de scriitori din trecut animaţi de misionarism naţional şi politic, precum Bălcescu, Russo, Alecsandri, Bolintineanu, într-un astfel de climat, deci, este bine că se publică aceste comentarii ale unui critic din seria celor care au acţionat, tenace, între cele două războaie, în numele principiului estetic, în marea linie maioresciană şi lovinesciană. Nu este un purist estetizant Şerban Cioculescu, el încadrând literarul istoric şi social, făcând trimiteri la specificul epocii ("Renaşterea noastră literară coincide cu redeşteptarea conştiinţei naţionale. Socialul se împleteşte strâns cu naţionalul, în perioada prepaşoptistă"), dar e totdeauna atent să distingă elementele rezistente estetic din opera scriitorilor discutaţi, scriitori ce nu pot face, la el, obiectul vreunei celebrări sacralizante. Iar acest lucru, sacralizarea clasicilor, încă se întâmplă des dincolo de Prut (şi chiar şi dincoace, câteodată!), unde spiritul critic nu e totdeauna bine privit, ba chiar mai este şi suspectat de intenţii nepatriotice. Dar faptă patriotică e întâi de toate aceea de a sprijini valoarea, degajând-o de elementele ce o parazitează. Critica lui Şerban Cioculescu descoperă expert valoarea şi se opreşte numai asupra ei, socotind inutile acţiunile protecţioniste, "ingenioasele" operaţiuni de "salvare" a ceva ce nu poate trăi artistic prin propriile forţe. "Din scriitorii clasicizaţi prin trecerea anilor - anunţă în "preliminariile" studiului despre "începuturi" Şerban Cioculescu - vom reţine edificiile durabile, relevându-le frumuseţile, dar nu vom întârzia în preajma venerabilelor grămezi de moloz, cu ingenioase căutări de crâmpeie de versuri sau de proză citabile, ca acele cartuşe de pe cărămizile ruinelor romane, din care se păstrează inscripţia".



Şerban Cioculescu, *Varietăţi critice,* Editura Litera, Chişinău, 1997, 328 p.

A DOUA secţiune a ediţiei de la Chişinău cuprinde, cum spuneam, un număr de texte ale lui Şerban Cioculescu desprinse din volumul *Varietăţi critice,* apărut în 1966. Au fost în aşa fel alese, după cât ne dăm seama, încât să se constituie în continuarea firească a celor despre începuturile literaturii noastre artistice, aducându-i în centrul atenţiei pe Eminescu, Creangă, Caragiale, Hogaş, Iosif, apoi scriitori importanţi din secolul XX, Iorga, Rebreanu, Agârbiceanu. Câteva articole de aici sunt cu adevărat de mare interes: "Feericul nocturn eminescian", "Caragiale şi sugestia", "Liviu Rebreanu, poetul Bucureştilor", dar altele se resimt de pe urma contactelor cu epoca imediat post-proletcultistă, colectând unele poncife restante ale acesteia: "în anii puterii populare" gloria lui Rebreanu "a atins marile altitudini", "în centrul operei lui I. Agârbiceanu stă omul, în condiţiile sociale ale dezvoltării burgheziei bancare şi industriale..." etc. Puteau fi antologate destule alte texte din opera vastă a marelui critic şi istoric al literaturii noastre, căruia până acum un deceniu i-am fost contemporani. ■

Cărţi primite la redacţie

◆ Ştefan Baciu, *Ich bin der Sterne Presseattaché, 25 de poeme din Georg Trakl,* ediţie bilingvă, îngrijită, prezentare şi traducere de Ioana Mărgineanu, Editura Aldus, Braşov, 1997, 186 p.

◆ Grigore Ghica, *Grigri,* prefaţă de Constantin Bălăceanu-Stolnici, ediţie îngrijită de Mariana Avanu Marcu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1998, 358 p.

◆ Dinu Flămând, *Viaţă de probă,* poezii, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1998, 136 p.

◆ Nicolae Bârna, *Ţepeneag, introducere într-o lume de hârtie,* studiu critic, Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 284 p.

◆ Simona-Grazia Dima, *Focul matematic,* poeme, prezentare de Cornel Ungureanu, Editura Eminescu, Bucureşti, 1997, 66 p., 5000 lei.

◆ Spiridon Popescu, *Eseu despre glorie/ Essai sur la gloire,* Bucureşti, Alcor Edimpex, 1998 (versuri; ediţie bilingvă româno-franceză; trad. în fr. de Paula Romanescu), 136 pag.

◆ Aura Christi, *Nu mă atinge,* prefaţă de Gheorghe Grigurcu, postfaţă de Octavian Soviany, Bucureşti, Ed. Vinea, 1997 (sunt reunite ultimele trei volume ale autoarei, revăzute), 256 pag.

◆ Octavian N. Voinoiu, *Dialoguri perpendiculare,* poeme, volum ilustrat cu desene de Ştefan Câlţia, Bucureşti, Ed. Maşina de scris, 1998, 128 pag.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

După-amiaza poetului

PENTRU PAUL CLAUDEL, creaţia poetică reprezenta un act de cucerire a "totalităţii Firii", năzuind a formula, prin mijlocirea sensibilităţii, inteligenţei şi intuiţiei mistice, o "filosofie a Firii". În felul acesta, ea ar alcătui locul de dezăvîrşire a celor două valori capitale ale Firii, inepuizabilul şi omogenul. O incontestabilă atracţie a Firii a resimţit-o încă de la început şi poetul Alexandru Lungu. Asocierile sale erau delicat-năvalnice, de-o prospeţime ce îmbina suprarealismul abrupt, "amoral", cu simbolismul discret şi tînjitor, marcat de un ethos subiacent. "Totalitatea" apărea sub unghiul unui elan dionisiac, clocotitor şi totuşi uşor sceptic, aplicat asupra naturii ca şi asupra artificiului vieţii citadine, într-o lăuntrică indecizie. Asumîndu-şi mirajul inepuizabilului, autorul îl nutrea cu resursele juveneţei sale, care, în izbucnirea lor, dădeau un inevitabil spectacol al dispersiei, al diversităţii. Oricît de intens notate, "senzaţiile nebune şi planetare, chemate să se răsfeţe prin vîrstă şi să se înfoaie de cutezanţă", după cum observa I. Negoiţescu, nu erau în măsură a aproxima cel de-al doilea atribut fundamental al Firii, în optica lui Claudel, şi anume omogenitatea. Pentru atingerea acestui ţel era necesară maturizarea poetului prin intermediul poeziei sale, proces îndelung în cazul de care ne ocupăm, care s-a desfăşurat sub semnul unei aspiraţii metafizice, metodic dematerializante. Treptat, văzutul a fost subordonat nevăzutului, în bună parte absorbit de acesta, aşa cum apa se transformă în abur, în nor. Iniţiala delicateţe senzuală s-a constituit în premisă a sensului spiritual. Materiile s-au mistuit în preciziile lor indiscrete, trecînd într-un inform, într-un vag al întristării, al neliniştii, al spaimei esenţiale. Orientate către nimeni, către nicăieri, către niciodată, s-au preschimbat într-o fantomă a ontologicului: "o pădure fără umbre/ întîmplări/ care şi-au pierdut trupul vremelniciei/ marginile şi îndepărtarea/ rămînînd pentru niciodată/ doar un sîmbure de antimaterie/ o ultimă ipostază a întristării ireversibile/ fiind pentru nicăieri/ doar suflarea fără formă a neliniştii primordiale/ pentru nimeni arătînd/ sensul ascuns al spaimei de a fi" (*Roua de apocalips sau parabola proorocilor pierduţi*). Spre a-l parafraza pe autor, am putea spune că, "însetat" mai întîi de "facerea lumii", a ajuns la fel de "însetat" de "desfacerrea" ei. O "desfacere" nonviolentă, molcomă, asemenea "unei visări fără somn", "unei trezii fără glas", gingaşă "asemenea unui crin învins".

Dar creaţia pe care ne-o îngăduim a o numi "de după-amiază" a lui Alexandru Lungu nu pierde din vedere, cu toate acestea, prima valoare menţionată a Firii, inepuizabilul. Ea se vrea o sinteză a inepuizabilului şi a omogenului. Pusă în perspectiva organică a "rostului" spiritual, lumea ni se înfăţişează restructurată, altminteri luminată şi tîlcuită, însă nu mai puţin abundentă în misterul său asumat, care nu face decît să-i potenţeze, prin transparenţa discursului iluminat, nelimitarea. Însufleţit de ipostaza transcendentă cu care se confundă acum pe deplin, poetul încearcă să compună, ambiţios, un soi de scenariu al metamorfozei universale. Primul tablou este cel al unei lumi primordiale, fixate în grandioase generalităţi echivoce, geologic-biologice şi, în egală măsură, luate din sfera mitologiei creştine. Negurile, de biblică inspiraţie, ale "Facerii" se tîrăsc printr-un spaţiu ce prefigurează "privirea de osîndă", semiologia neîmplinirii: "Popas fără tihnă/ clopot de neguri foşnitoare/ privire de osîndă în cumpănă/ pe ţărmul acestei mări fără culoare/ nici mare albă/ nici mare roşie/ nici mare neagră/ nisipurile ei de cînd lumea/ o mireasmă poartă/ de îngeri de apă pierdută/ sugrumaţi în aerul sfîşiat de muţenie/ valurile ei arunca/ risipitele semne/ ale oaselor măcinate în durata făgăduinţei" (*Fiara şi peştii sau parabola tăcerii întrupate*). Spre deosebire însă de spontaneitatea nervoasă, *în sine*, a evocărilor naturiste din faza dionisiacă, cele de acum poartă încărcătura solemnă a unei damnări, caii, iarba, lagunele, ploile şi nisipul, relevînd, aidoma fiinţelor omeneşti, stigmatul unui păcat originar, fiind dependente, prin urmare, de-o teribilă ordine suprasensibilă, de-o, cum zice poetul, "aprigă înveşnicire fără de trup". Lumea fenomenală, chiar în accepţia sa originară, apare perturbată de-o tendenţiozitate de dincolo de înfăţişările ei perceptibile. Nu mai puţin, acceptînd răsfrîngerea acestei tendenţiozităţi transcendente, poezia îşi păstrează consistenţa idiomului propriu, într-o enumerare de imagini ale maiestăţii începuturilor ce ni-l amintesc pe Pierre Emmanuel, mînuind şi el, la un moment dat, sublimul mîl aluvionar al lui Saint-John Perse: "din zare în zare/ biciuiţi de noapte/ goniţi de lumină/ aleargă caii de culoarea lagunelor/ coamele lor/ de iarbă vinovată/ de îndurare gonită/ mi-au muşcat fruntea/ în fumul aspru al nesomnului lor/ pe spinările lor năucite/ am adormit/ în vreme ce din fruntea mea/ izvorau/ zidirea fugară a ploilor/ statorniciile înşelate ale nisipului" (*ibidem*). În unele clipe, poetul întrerupe incantaţia compactă a retoricii sale, spre a propune melodii scurte, aşchii melodice de-o remarcabilă vibraţie în neatîrnarea lor: "călcîiul meu scufundat în nisipuri/ ascultă stîrnirea orbită a apelor/ facerea furtunii" (*ibidem*). Sau: "De neguri prea groase/ de prea multă noapte/ văzul se ascute/ întru îndepărtare şi taină/ cu săbii de iarbă" (*ibidem*). Sau: "noaptea e lucrarea acestei tăceri/ pe obrazul căreia mă pierd/ asemenea unui melc înlăcrimat" (*ibidem*).

AL DOILEA tablou al evoluţiei cosmice este închinat unei lumi de factură intermediară. Morbul dezechilibrului metafizic o roade, o împinge înspre un pitoresc în buzunarele căruia sună banii păcatului, înspre o derută a întrupărilor inocenţei, a căror dezagregare însă e savant-moale, de-o lentoare prielnică stării "de amurg" din care se hrăneşte poezia. Să recunoaştem că ac[illegible] spaţiu ambivalent, "străluminat de spaime îmblînzite", alcătuieşte locul ideal al poeziei. Blagianul "Paradis în destrămare" reînvie, în logica metaforică şi în contextul spiritual al unui discurs înrudit: "Sfinţii de ploaie/ călare pe catîri de pîclă/ călătoresc spre iarmarocul dezlegării/ cine nu s-a hrănit cu bucatele uitării?/ zornăie păcatele prin buzunare/ bani din altă vreme/ o ruină dulce/ o zare pustiită/ în desagii făgăduinţei uitate/ se înăbuşă/ jertfa deznădejdii lămurite/ mielul cu ochii tulburi de nevinovăţie/ prin care mai adie încă/ cele din urmă fire de iarbă/ mielul învăluit/ în spaimă moale" (*Roua de apocalips sau parabola proorocilor pierduţi*). Autorul se complace în a detalia carnavalescul evanghelic, caricatura cristică pe care le prezintă omenirea modernă, în cheia unui expresionism dezolat, domesticit, aproape caritabil: "la roata norocului se poate cîştiga o soartă pierdută/ madone de arşiţă/ se leagă în văzul lumii/ cu sînii grei de urmele laptelui cosmic/ pe care l-au risipit în zădărnicie/ de le-a rămas/ doar un abur plumburiu şi amărnic/ prin trupuri/ cine nu s-a aflat în sticlirea moale/ a oglinzilor brumate de somnul păianjenilor?/ mucenice de fum/ tulbură lumina iertării/ cu umerii lor/ cu şoldul lor/ de amurg" (*ibidem*). Aşadar e dezvoltat aci, pe larg, vechiul motiv al izgonirii din Paradis. Cazuistică etic-morală (deoarece tot timpul e scos în evidenţă conceptul *trăit* de vinovăţie) ni se prezintă în relaţie cu o meteorologie stăpînită de intemperii, cu un climat mereu inconfortabil, ca şi cum păcatul ar fi infestat categoriile existentului în genere, organicul ca şi anorganicul. Să recunoaştem că e vorba de un ingenuu artificiu. De un "abuz" al actului poetic, a cărui explicaţie psihologică o formează nevoia instinctivă de solidarizare cu mediul, spre a-i dobîndi protecţia: "Ce este mai umbrelnic decît petrecerea/ gîndului în deşertăciune? Cimpoaiele/ tăgadei sugrumă neprihănitele ninsori/ ce-au strălucit cîndva acoperişul lumii// Fîntînile de spaimă orbesc în adîncimi/ cuvintele căzute din gurile de piatră/ iar păsările mor pe limba omenească/ şi *arborele* vieţii e *podidit de lacrimi* -/ negoţul cu durere în piete înfloreşte/ dar nimeni n-ar stîrni ruşinea din uitare// În flori statornicia se frînge ca o ploaie/ ce şi-a pierdut destinul şi secete pustii/ cojesc de vise vremea/ Nebunii sfinţi/ ai vorbei s-au prăvălit demult - azi cad/ din pretutindeni doar grindine de fum!" (*Elegiile malteze*). Obiectele şi simbolurile se amestecă, într-o fenomenologie mixtă a concretului şi abstracţiunii, în "zarişte" unei izbăviri temporizate, problematizate, ce reprezintă liantul acestei viziuni izvorîte, în fond, dintr-o criză religioasă (criză în îndoitul înţeles că, pe de o parte, realul nesatisfăcător e confruntat cu exigenţa religioasă, iar pe de altă parte, pentru că trăirea religioasă însăşi este discontinuă, pîndită de "spaima" demonică a dezontologizării. Deseori aspectele lumii exterioare şi, deopotrivă, interioare nu mai răspund "comenzilor" unui "rost", blocîndu-se în absurd: "apa şi crinii/ cine în spaimă răsfrîngele?// o piază rea/ ninge în corpuri// tot mai grea pe ce trece/ sfera de dor/ ne întunecă/ talpa rostirii/ şi veştejite plînsorile// os uitat/ al unui zeu fără nume/ se străvede/ departe într-o zarişte/ căinţa luminii". (*Apa şi crinii*)

PRECUM orice nucleu vizionar (probă a funcţionalităţii sale), cel al izgonirii din Paradis se dovedeşte absorbant. El se fortifică anexîndu-şi teme mărginaşe, care-i pot spori substanţa, pot asigura o mai largă difuziune a undelor frustrării. Povara vîrstei individuale nu e decît o analogie a apăsării metafizice pe care o suportă condiţia umană. Elegia comună a vîrstei devine o elegie mai adîncă, a păcatului strămoşesc, printr-o recuzită ecleziastic-simbolistă: "Lumina grea a vîrstei întunecă obrajii/ ori oglindirea însăşi în ceţuri se preschimbă?/ La mesele tăcerii cinînd merinde sfinte/ pierdusem timpul pietrei şi vămile duratei/ trecîndu-ne prin trupuri surpau furiş în oase/ memoria şi anii/ ar fi scăzînd lumina/ să bată în ferestre un nor de împăcare/ cu lumea şi cu ceasul şi albi păuni de lună/ înstrăinaţi durerii ar fi sămpodobească/ preajma prin curţile tîrzii" (*Elegiile malteze*). Tot atît de relevantă e contribuţia, la acest sistem imagistic lărgit, a istoriei. A acelei istorii catastrofice în segmentul său contemporan, care se îmbie unei interpretări apocaliptice, aşezîndu-se în continuarea marilor pustiiri şi deznădejdi consemnate de Sfînta Scriptură: "desigur că legen-/dele începuseră de pe atunci să ca-/dă în mrejele somnului putred pe/ care-l creşte cenuşa istoriei". (*Roua de apocalips sau parabola proorocilor*). Dacă în cazul mobilizării, cu scopul asigurării unei ocrotiri, a elementelor naturale, puteam vorbi de un arbitrar poetic, în cazul recursului la istorie avem a face cu constatarea unei degradări aievea, a unei demonizări din ordinea realului, pe care discursul liric o poate împrumuta ca atare. Deci cu o legitimitate, "realist" întemeiată, a introducerii temporalului istoric în intemporalul estetic. "Semnul" poeziei e congruent cu cel al tragicelor evenimente care au pecetluit convulsiva noastră epocă: "acesta/ e/ semnul/ spaima şi soarta/ timpului/ pe care-l nesocotesc călăii". (*Leul neprihănit sau parabola osîndei fără punţi*). Pedepsele retrotestamentare sînt aceleaşi cu pedepsele aplicate oamenilor în al XX-lea veac, cînd lacrimile se fac din nou "rîu de plîngeri", cînd încă o dată se prăvale "grădina mîniei" ori cînd iarăşi "ninge cu şerpi". Încă mai aproape de specificul istoriei, întrucît o trece printr-o filieră autobiografică, Alexandru Lungu menţionează toposul său natal, străbătut de apele Nistrului, pierdut "fără vis de întoarcere": "umbra paşte urma/ prin vremea dospind fără milă/ amara foame a trecerii// la limanul pierdut/ la apa pustie a Nistrului/ arde viscolul nimicniciei/ bate uitarea ploii surpătoare// nisipul de aur/ de mult vînturat/ rătăcit pe veci/ prin fărădetimpul durerii// duse de rîpa morţii/ fără vis de întoarcere/ viţa aleasă/ poamele dulci" (*Umbra şi urma*). În tonalitatea unei ieremiade, e înregistrată această prăbuşire absolută a meleagului basarabean, care-şi taie pînă şi punţile către memorie, care nălucește mai întunecat decît infernul: "de s-ar fi ales praf şi pulbere/ ar mai sclipi un soroc/ pentru seminţele tăcerii/ dar nu se aude prin pămînturi/ nici un fir de iarbă/ răzbind într-acolo// şi peste ce ar fi să crească frunză?/ viii şi morţii pohoditi/ către sibir fără zare/ şi-au tîrît aminitirea/ şi-au tras cu ei şi mormintele/ în pierzania nelumii decît iadul mai neagră" (*ibidem*). ■

(Continuare în pag. 39)

Alexandru Lungu, *Roua de apocalips*, Ed. Albatros, Bucureşti, 1998, 364 pag., preţ nemenţionat.

Bookarest 1998 - Joc de

AM SOCOTIT întotdeauna că personajul cel mai important al unei cărți este cititorul. E mereu amestecat printre celelalte personaje din carte, printre oamenii de hîrtie față de care face gesturi reale, asemănătoare cu cele pe care le are îndeobște față de oamenii în carne și oase. Îi judecă (de-obicei greșit), îi iartă, îi admiră, îi neglijează, se amuză pe socoteala lor, se uită pe gaura cheii cîte unui capitol din viața lor ca să le afle secretele, se îndrăgostește nechibzuit. Ochiul lui învie oamenii de hîrtie și-i transformă în oameni reali, mîna lui închide cartea, după ce a terminat-o, înainte de a o termina și uneori înainte de a o începe, refăcînd sau distrugînd, cu un simplu gest, castelele de hîrtie în care oameni de hîrtie se mișcă cu mișcări ușoare de hîrtie, vorbesc cu voce de hîrtie, privesc cu priviri de hîrtie și sărută cu săruturi de hîrtie.

În arhitectura de hîrtie a Tîrgului de Carte 1998, printre nenumăratele destine de hîrtie (care dăinuie), cititorul, curcubeu schimbător al unui univers alb-negru, legătura dintre cerul de hîrtie și omul de dincolo de copertă, a fost personaj principal. Fără el strădania arhitecților Tîrgului ar fi fost zadarnică, fără el lansările vaporașelor de hîrtie pe apele vieții literare ar fi sunat a gol, fără el mîna care scrie autografe ar fi rămas încremenită. Fără el, cărțile de iunie s-ar fi copt zadarnic. Cititorul, în toate variantele lui (femeie sau bărbat, copil sau tînăr sau deloc tînăr, îmbrăcat cu gust sau fără, cu bani sau fără, bibliofil, biblioman sau, cine știe, chiar bibliofob), cititorul s-a întîlnit la Tîrgul de Carte cu scriitorul, în toate variantele lui (celebru sau debutant, tînăr sau deloc tînăr, timid sau dezinvolt, drăguț sau morocănos). Uneori l-a recunoscut, alteori nu. S-a întîmplat ca el, cititorul, să mă întrebe cine vorbește la microfon sau despre ce carte se vorbește. S-a întîmplat ca el, scriitorul să-i răspundă direct. Uneori scriitorul real corespundea cu imaginea de hîrtie pe care o construise cititorul despre el, alteori nu. Uneori cel de hîrtie era mai apropiat decît cel în carne și oase. Uneori scriitorul real îl intimida, iar el, cititorul, ușor dezorientat în labirintul de hîrtie, abia îndrăznea să-l caute, să-l aștepte la o intersecție aglomerată, să-l salute. Și avea nevoie de tot curajul ca să-i vorbească.

De dragul tău, *cititorule,* aceste întrebări de tîrg și aceste răspunsuri cu tîlc. Ele leagă, ca niște sforicele, omul de hîrtie de cel pe care tu l-ai zărit la Bookarest. Și dacă ai fi vrut alte întrebări și mult mai multe sforicele (căci ai zărit mult mai mulți scriitori), fii îngăduitor: mi-a fost și mie cald. De dragul tău, *scriitorule,* aceste întrebări. Dacă ai fi vrut altele sau dacă nu ești aici, în pagină, deși ne-am zărit în Tîrg, sau dacă ai fi vrut alt chenar pentru răspunsul tău frumos, sau să-ți mulțumesc mai limpede, fii îngăduitor: e un joc. M-am bucurat că ai înțeles și că l-ai luat în serios.

Mircea Cărtărescu:

Cum zboară un fluture cu o singură aripă?

Un faimos *koan* din budismul Zen (ajuns și motto salingerian) spune cam așa: "Toți știm ce zgomot fac două palme aplaudînd. Dar ce zgomot face o singură palmă aplaudînd?"

Așa zboară un fluture cu o singură aripă.

Dar, ca să nu se creadă că numai japonezii - oricum niște ciudați - sînt amatori de paradoxuri, să citez și un (fel de) *koan* românesc: "Să te ferească Dumnezeu de fuga șchiopului și de bătaia orbului".

Ei, să ne ferească Dumnezeu și de zborul fluturelui cu o singură aripă.

Vitalie Ciobanu:

Departe sau aproape?

Întrebarea mă situează din start între metafizică și politic. A fi departe *și* aproape în același timp față de un orizont al creativității este situația oricărui scriitor, din România ca și din Basarabia. A fi departe *sau* aproape, pe plan existențial, în raport cu împlinirea unui deziderat politic, cum ar fi unitatea românească sau democrația pur și simplu, devine din ce în ce mai mult o chestiune de disponibilitate interioară, de regăsire a unei identități intelectuale, românești și europene, și mai puțin un ideal comunitar. E un fatalism al nostru să reducem totul la opțiunea personală a individului. De aceea aș defini actuala etapă ca o tranziție de la iluzie la dezabuzare, de la speranță la crispare și *mai departe...*

Denisa Comănescu

Care sînt constelațiile din Universul Tîrgului?

Întrebarea a rămas fără răspuns. N-am mai putut da de directoarea adjunctă a Editurii Univers.

Nora Iuga

Care a fost, pentru Nora Iuga, poezia Tîrgului?

Săptămîna Tîrgului de carte a fost una dintre cele mai pline săptămîni din viața mea. Îi spuneam unui prieten că după o asemenea săptămînă poți să și mori. Am avut două lansări de carte cu volumele de versuri *Capricii periculoase* la Editura Vinea și *Spitalul manechinelor* la Universal Dalsi. Am făcut două prezentări de cărți la volumele *Jogging cu securitatea* de Herma Kennel, tradusă de mine din limba germană și *Trei tipare* (poezie) de Aurelian Titu Dumitrescu. Am citit traducerile mele din poezia scriitorilor germani din Berlin care au fost prezenți la Tîrg. Și, în sfîrșit, tot zilele acestea s-a decernat și premiul Uniunii Scriitorilor pentru traducere. (Acest premiu a fost acordat, ex aequo, Norei Iuga pentru traducerea romanului *Toba de tinichea* de Günter Grass și Antoanetei Ralian pentru *Tropicele* lui Henry Miller, de la Editura Est, n.red.). Nu am toate motivele să fiu mîndră și fericită?

De la "Toujours l'amour" la Bookarest

Ion Bogdan Lefter

Ce foșnește mai tare: o carte sau o revistă?

Dacă ar fi să dăm întrebării sensul cel mai general, acela al unei eventuale "competiții" sau "rivalități" între cărți și reviste, între volumele de literatură și periodicele culturale, atunci ne-am putea gîndi la argumentele fiecăreia dintre părți. Primul talger al balanței ar trage greu, greu de tot, pentru că pe el am așeza Biblioteca toată: fără ea, adică fără cărți, literatura n-ar exista. Am avea - totuși - ceva de pus și pe talgerul al doilea, fiindcă nici fără reviste nu se poate: ele joacă un rol esențial în funcționarea cîmpului cultural, în absența căruia cărțile ar rămîne izolate, anonime și - în fond - moarte. Sînt notorii cazurile de mari texte literare despre care nimeni n-a știut nimic o bună bucată de vreme. Abia cînd au fost "descoperite" și preluate în circuitele lumii culturale, cînd au fost editate, comentate în presă, validate de critica și istoria literară, ele au început efectiv să "existe"...

Dacă - însă - întrebarea ține cont chiar de *Bookarest 1998,* aici - da! - cărțile foșnesc la tot pasul și cît se poate de tare. I-aș sfătui pe scriitorii care-și imaginează lumea ca paradis livresc să n-o mai descrie ca pe o bibliotecă, ci ca pe un mare tîrg de carte. Ca-ntr-o parabolă a lumii întregi, "babilonia" acestui ciudat topos contemporan aduce laolaltă tot ce vrei și ce nu vrei, într-o agitație și într-o zarvă de nedescris. Să poftească romancierii s-o descrie!

Dacă - altă ipoteză - e în întrebare și o aluzie la faptul că am publicat la *Bookarest 1998,* împreună cu un grup de studenți ai mei, revista Tîrgului, atunci ar trebui să trag puțin spuza pe turta noastră și să răspund că - firește - prezența cărților la fața locului era previzibilă, așa încît de surprins - plăcut! - pe vizitatori noi i-am surprins, cu gazeta noastră isteață și simpatică. Aviz colecționarilor!

În sfîrșit, m-aș mai putea gîndi și la foșnetul-foșnet, la sunetul/zgomotul pe care-l face hîrtia propriu-zisă. La capitolul ăsta, hîrtia de ziar, mai proastă, se-aude categoric mai tare. Una e să dai ușurel pagina unei cărți în timp ce continui să citești în stînga-sus fraza începută în dreapta-jos, pe precedenta, și alta e să întorci cogeamitea foaia de gazetă, care "huruie" și "scîrțîie" din toate încheieturile, făcîndu-i pe cei din jur să se întoarcă spre tine, pe cei de la prezidiul vreunei ședințe să te privească fioros sau pe consoartă/consort să se trezească și să boscorodească pentru că nu mai termini odată de citit revistele astea nici în toiul nopții. Boală grea!

Gabriel Liiceanu

Ce sentimente are scriitorul Gabriel Liiceanu față de geamănul său, editorul?

În *Avarul* lui Molière există un personaj care, din pricina zgîrceniei lui Harpagon, este în același timp bucătar și vizitiu. Dar atunci cînd trece de la o îndeletnicire la alta, își schimbă costumul - semnul distinctiv al îndeletnicirii. Nefiind un amator al deghizărilor (mai mult sau mai puțin teatrele), nu-mi schimb costumul.

Ion Manolescu

Cine e Madame Bovary?

Madame Bovary e un fractal policrom care gravitează între geografia cerebrală a cîtorva mii de cititori și ruinele imaginare ale unui București intergalactic. Precum se vede, identitatea ei se dezvăluie mai greu, undeva la intersecția magistralelor de date transmise de Lorenz, *Hubble* și Secția 1. Admiratorii îi pot scrie totuși pe adresa: *Univers. Editura Publicului Cultivat,* Casa Presei Libere nr. 1, București. Madame Bovary, acolo vei fi?

Mircea Martin

Ce cărți v-ați cumpărat din Tîrg?

Întrebarea a rămas fără răspuns. Directorul Editurii Univers a spus că a uitat de ea.

Ileana Mălăncioiu

Cronica și melancoliile Tîrgului de carte...

Pentru mine, Tîrgul de Carte de la București a fost, de la bun început, și sper să fie mereu o sărbătoare. La prima ediție, care a coincis cu *aniversarea* evenimentelor din 13-15 iunie, într-un articol cuprins în volumul *Crimă și moralitate,* îmi exprimam bucuria că Piața Universității era străbătură de mii de oameni care nu se mai temeau că vor fi întîmpinați de TAB-uri. Cel ce le dirijase într-acolo cu un an în urmă se afla tocmai la Rio de Janeiro și eu notam: *cu cît mai departe de noi cu atît mai bine!* Între timp, deși s-a schimbat ștafeta, Puterea nu s-a arătat a fi mai aproape de cultură decît la vremea aceea. Ca urmare, de fiecare dată, această sărbătoare a cărții a constituit o izbîndă a noastră împotriva timpului și a timpurilor. De aceea nu aș lipsi de la ea în ruptul capului. Poate și pentru că, în izolarea în care trăim, vorba personajelor lui Caragiale, mai vedem și noi lumea. Din dorința de a participa efectiv, am sfîrșit prin a accepta pînă și goana poetului Paul Daian, care anul acesta și-a vopsit barba și a umblat printre vizitatori cu o bucată de brînză pe o farfurie strigînd: *mare brînză a făcut tîrgul nostru!*

Pînă la această ediție m-am prezentat doar ca la un spectacol și m-am simțit foarte bine. Anul acesta, pentru prima oară - nu doar de cînd e tîrgul, ci de cînd am intrat în literatură - mi-am lansat și o carte. Mai acceptasem să fac acest lucru în 1992 (la librăria Eminescu), la rugămînea lui Mircea Ciobanu, numai că o întîmplare tragică din familia lui a făcut ca totul să eșueze. Speram ca printr-o întîmplare fericită să scap și acum, dar, spre surprinderea mea, toți invitații *s-au prezentat la datorie.* Mi-am lansat deci *Cronica melancoliei* (despre care unul dintre vorbitori a ținut să precizeze că numai a melancoliei nu ar fi) împreună cu d-l Marcel Popa, directorul

autografe pe cartea Tîrgului

Editurii Enciclopedice ai cărei invitaţi au fost: criticii Nicolae Manolescu şi Gabriel Dimisianu (răspunzători, ca şi mine de faptul că am scris această carte), istoricul Florin Constantiniu (întrucît face eroarea de a considera ceea ce scrie o poetă drept o sursă pentru istorici) şi ziaristul Cristian Tudor Popescu (venit, poate, să-şi ispăşească astfel pedeapsa pentru celebrul său articol *Femeia nu e om,* prin care a reuşit să-şi ridice în cap toate feministele). Cu alte cuvinte, personalităţi extrem de diferite, care nu se aveau chiar ca fraţii şi nu era uşor să fie adunate la un loc pe zăpuşeala de-acolo, pentru un act atît de gratuit cum e lansarea unei cărţi a cuiva care nu face parte din nici un comitet şi nici o comiţie. Mai mulţi colegi care au fost de faţă au afirmat că ar fi ieşit excelent (drept pentru care le mulţumesc pe această cale) dar, vorba lui Nichita, sper să nu se mai repete.

În lipsa prietenei mele Gabriela Melinescu, la invitaţia doamnei Georgeta Dimisianu, am prezentat şi romanul *Copiii răbdării* scris înainte de plecarea Gabrielei în Suedia, publicat mai întîi acolo (cu un succes de zile mari), iar acum, după aproximativ un sfert de veac a apărut şi în România, la Editura Albatros. La melancolia cu care m-am îndreptat către anii noştri de ucenicie, în care eram legate prin tot ce scriam şi prin tot ce visam, s-a adăugat şi cea datorată faptului că nu a venit şi Gabriela să ne lansăm cărţile împreună şi să străbatem acest labirint al cărţilor prin care umblăm din ce în ce mai săraci, mai derutaţi şi mai singuri.

Costache Olăreanu

Mai există aici şi acum vreun ucenic, mai există vreun clasic?

Să-l recitim pe Jonathan Swift şi a sa *Istorie amănunţită şi adevărată a bătăliei dintre cărţile antice şi cele moderne petrecută vinerea trecută în biblioteca de la Saint James* şi apoi să vorbim! Pentru că, aşa cum spune autorul, forţele modernilor erau alcătuite mai ales "de cavalerie uşoară, pedestraşi cu zale grele, precum şi năimiţi; dintre ei pedestraşii erau prost înarmaţi şi echipaţi şi mai prost; caii erau înalţi, dar tare betegi şi afanisiţi". Şi mai spune Swift că tocmai atunci se nimerise pe-acolo Platon, care nu se mai putea ţine de rîs.

Poate ar fi rîs şi mai tare dacă ar fi trăit în vremile noastre, cele pline de alte şi alte bătălii, cum ar fi bătălia dintre cărţile bune şi cărţile proaste, dintre cărţile cu înfăţişări decente şi cele împopoţonate şi de prost gust, dintre cărţile cît de cît accesibile şi cele scumpe foc, în fine, dintre editorii de bună credinţă, cu simţul măsurii şi samsarii aroganţi şi care n-au, cum se zice, nici mamă, nici tată.

Şi s-ar fi retras pe raftul lui, poate mai puţin surîzător şi mai puţin încrezător, mort încă o dată de... căldură.

Horia-Roman Patapievici

Care e miezul Tîrgului de Carte '98 şi care sînt cojile lui?

Dragă Ioana, ştii poezia lui Goethe intitulată *Ultimatum:*

Und so sag ich zum letzten Male:
Natur hat weder Kern noch Schale;
Du prüfe dich nur allermeist,
Ob du Kern oder Schale seyst!

Cred şi eu că natura nu are nici miez nici coajă, dar că este important, pentru fiecare din noi, să decidă dacă este miez sau coajă. Obiectele lumii fizice sînt ca cepele (unele degerate): oricît le-ai exfolia, foaia "cea mai interioară" nu este mai lăuntrică, mai aproape de lamură, decît oricare din foile exterioare. Esenţa, pentru tot ceea ce poate fi făcut vizibil, este chiar aparenţa.

Ce am văzut la Tîrg îţi voi spune îndată; dacă ceea ce îţi spun este miez sau coajă, vei decide tu (sau timpul: e acelaşi lucru).

1. Piaţa românească de carte este în explozie. Abundenţa şi expansiunea sînt cele două trăsături speculare frapante. Copertele s-au înfrumuseţat, calitatea legăturii a sporit, corpul de literă nu mai siluieşte ochiul, foaia de hîrtie e decentă. Am încă neplăceri cu oglinda paginii şi cu spaţiul pentru notiţele marginale, prea zgîrcit. Varietatea titlurilor este, şi ea, în ebuliţiune. Se publică orice, din (aparent) toate domeniile. Există o frenezie a traducerii, care, firește, răspunde

Doi scriitori zîmbitori în acelaşi Univers

unei nevoi de literatură străină a publicului românesc cultivat care îmi pare a satisface resorturi identitare adînci. Publicul nostru, hotărît lucru, rămîne tradiţional cosmopolit. Pericol: multe traduceri apar, ca şi în interbelic, necontrolate de experţi. Din păcate unii autori mari apar în straie care deopotrivă îi trădează stilistic şi îi compromit conceptual (e.g., Toynbee, *Studiu asupra istoriei*).

2. Eclectismul şi specializarea. Mi se pare că editurile tind, pe nesimţite, spre specializare. Dar, lucru singular, este o specializare în interiorul categoriei de *culture générale.* Nu au apărut încă editurile cu profil academic, iar cele care sînt devotate "culturii înalte" publică titluri de specialitate vădit academică cu o intenţie mai degrabă culturală (e.g., Carlo Ginzburg, *Istorie nocturnă,* la Polirom sau Amos Funkenstein, *Teologie şi imaginaţie ştiinţifică,* la Humanitas). Pe de altă parte, fiecare dintre editurile vii încearcă să editeze tot ceea ce, potrivit standardelor "culturii înalte" este "important". De aici un vizibil eclectism al titlurilor. Deşi aparent contradictorii, eclectismul şi specializarea în orizontul culturii generale merg împreună. Cred că rămînerea noastră în domeniul "culturii generale" este doar parţial datorată publicului românesc, care este fascinat de idei generale şi de prestigiul "culturii înalte". Cred că motivul determinant stă în absenţa unei prese de idei specializate, recunoscută de universitate ca relevantă din punct de vedere curicular.

3. Publicul nostru de carte, cel care ţine în viaţă editurile lipsite de subvenţionare exogenă, este un public de *culture générale.* Confruntat cu autori de specialitate (ambalaţi în etichetele culturii generale), se specializează şi el odată cu specializarea editurilor. Tindem şi noi, mi se pare, spre modelul "culturii înalte de ghetou", propriu culturilor americanizate. Fenomenul este simultan subţierii publicului interesat de "cartea serioasă". Firește "cultura de mase" a rămas în afara Tîrgului, şi anume pe străzi, în discoteci, prin parcuri de distracţii, şcoli şi ecrane de televizor: în acest sens Tîrgul de Carte a fost un festival popular al elitei pe cale de lichidare.

4. E de menţionat lipsa ofensivei culturale de adîncime. Mă refer la relativa absenţă a ediţiilor critice noi, a traducerilor noi sau polemice (din autori antici sau clasici), a autorilor strict contemporani cu noi. Cu foarte rare excepţii, autorii cei mai noi (în filozofie, istorie etc.) sînt cei din anii '80. Autori importanţi continuă să nu fie traduşi. Ediţia Platon a rămas abandonată, iar traducerile din Aristotel, din care există unele inutilizabile (e.g., *despre suflet,* traducere N.I. Ştefănescu), sînt reproduse *tale quale* fără nici o îndreptare profesională. În privinţa ediţiilor din antici, cu foarte puţine excepţii (Gheorghe Ceauşescu, o nouă traducere din Suetonius, *Vieţile celor doisprezece Cezari,* la Editura Rao sau noile traduceri din antici iniţiate de Polirom), editurile nu fac decît să retipărească vechile traduceri, fără să semnaleze imperfecţiunile acestora.

În rest, la ce bun să mai scrii cărţi cînd sînt deja atît de multe, miez şi coajă, coajă şi miez?

Răzvan Petrescu

Sînt aspri scriitorii care dau premiile ASPRO?

Din moment ce am fost ales printre cîştigători, înseamnă că e un juriu cumsecade. Pe de altă parte, exceptînd bucuria electrică pe care ţi-o produc, s-ar putea ca premiile să nu reprezinte nimic. S-ar putea chiar ca nimic să nu aibă vreo importanţă. În realitate. Pentru că *în ficţiune* putem lua şi premii. Putem să şi trăim. Putem să ne şi jucăm. De-a creaţia. De-a lumea.

Simona Popescu

În ce companie te simţi mai bine, pe raft?

Ce ştiu sigur este faptul că nu mi s-ar potrivi deloc să mă aflu între aşa-zişii scriitori "realişti". Şi nici alături de cei care produc literatură fantastică. M-aş simţi mai printre autorii care vorbesc despre ei înşişi, despre experienţa legăturii *lor* cu lumea reală, vizibilă şi invizibilă. Dar, de fapt, nu pe un raft, într-o bibliotecă ordonată, mi-ar plăcea să stea *Exuviile* mele. Eu, de pildă, am acasă o asemenea bibliotecă, împărţită pe genuri şi culturi. Într-un "sistem" al obiectelor de hîrtie, aş fi obligată, prin natura lucrurilor, să stau mereu între aceleaşi două cărţi, eventual pe raftul cu "literatura postdecembristă". Nu m-aş simţi "acasă". Lîngă biroul meu însă, am mereu teancuri de volume *ale mele,* de care nu pot să mă despart, spre disperarea soţului meu care nu le găseşte niciodată la locul lor. Dar nu titlurile acestor cărţi dragi, între care m-aş ascunde cu plăcere, am să le pomenesc aici (aş ocupa prea mult spaţiu, n-aş putea renunţa la nici una). Am să mă îndrept, mai bine, spre un alt teanc, rezemat undeva de o uşă, cel de "cărţi noi" sau relativ recente, unele cumpărate chiar aici, la Tîrg. Printre ele: *Cap şi pajură* de Livius Ciocârlie, *În căutarea unei lumi mai bune* a lui Popper, cartea unui prieten, Vlad Arghir, despre Leonard Cohen, *Modernitatea ultimă* a lui Caius Dobrescu, *Tipuri mentale* de Daniel C. Dennett, *Scurtă scrisoare pentru o lungă despărţire* a lui Peter Handke, *Darul vulturului* de Castaneda, *Între eternitate şi timp* de Prigogine şi Isabelle Stengers, *În căutarea referinţei* de Gheorghe Crăciun, *Verbele auxiliare ale inimii* a lui Esterhazy, *Alexandru* de Ion Manolescu, *Animalul inimii* de Herta Müller... dar mă bin să mă opresc aici. Într-o asemenea grămadă mi-ar conveni să zac, aşteptînd cuminte să fiu citită de un cititor care nu se grăbeşte prea tare...

Mircea Horia Simionescu

Ce mai vindeţi, ce mai cumpăraţi, ce mai temperaţi?

1. Vînd frumuseţi, la preţuri noi (depreciate); 2. Cumpăr ca disperatul jurnale de scriitori pe care, desfăcîndu-le acasă, le aflu ziare; 3. Temperez intemperanţa şi, pe cît pot, graba unora de a-mi pune sub tălpi soclu de statuie, ca să-l tragă repede la vremea scuturării preşurilor.

Dan Stanciu

Cum te simţi în Imperiul cărţilor?

Nu e chiar un imperiu, e mai degrabă o republică de hîrtie. Unde vezi turnuri de fildeş trecînd agale sau cu o febrilitate rece printre standuri, oprindu-se la răstimpuri pentru a-şi răsfoi filele sau pentru a-şi scrie numele pe poarta unui templu mic şi alb, spre a face apoi schimb de temple între ele. Unde auzi oameni de litere vorbind la microfoane importante şi literele dintr-înşii scoţînd un clinchet argintiu, de staniol intelectual, cînd le ies pe guri şi pier în eterul unui iarmaroc bookarestival.

Dorin Tudoran

Ce titlu aţi da unei "Cronici a Tîrgului"?

"Cronica pretenţiilor"!

Dumitru Ţepeneag

Cum ar arăta un "Roman de citit în Tîrg"?

Întrebarea a rămas fără răspuns. Oniricul, autor al unui *Roman de citit în tren,* a spus că n-o înţelege.

Pagini şi fotografii realizate de
Ioana Pârvulescu

Actualitatea culturală

Răspuns la răspuns

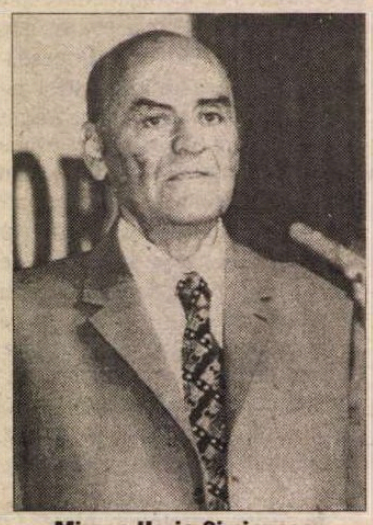
Răspunsul pe care dl. Norman Manea îl dă în revista 22 (nr. 23) (de ce nu în *România literară*?) editorialului meu de acum o lună, intitulat *Ce înseamnă să fii rasist,* merită, la rîndul lui, un răspuns nu atît pentru ideile pe care le conține, cît pentru denaturarea vădită a *tonului* celor scrise de mine. Dl. Manea socotește că l-am "onorat" cu "invective" și că articolul meu ar fi "tendențios și violent". Dl. Manea a citit, se pare, un alt articol. În acela semnat de mine, nu există nici o invectivă și nici o umbră de violență (și încă, tendențioasă). Dl. Manea însuși, oricît ar căuta, n-ar putea descoperi un singur exemplu de acest fel.

Cred că problema dlui Manea nu e nici măcar aceea de ideologie extremistă. D-sa citează o referire pe care o făceam la valoarea romanelor și eseurilor d-sale. Eu am folosit modul ipotetic: aprecierea mea avea doar caracter de exemplificare. Îl asigur pe dl. Manea că dacă aș fi dorit să-i contest calitățile de scriitor, aș fi folosit, fără să mă codesc, modul indicativ. Într-un alt context însă, pur critic, nu în acela ideologic al editorialului cu pricina. Reacția dlui Manea este așa dar una de scriitor enervat de critică. Deduc că iritarea d-sale se datorează mai mult bănuielii că aș avea o părere mediocră despre literatura pe care a scris-o decît convingerii că aș fi antisemit. Îi sînt recunoscător pentru asta, chiar dacă n-o spune pe șleau: în definitiv, dl. Manea mi-a "reperat" onoarea. Fie și fără să vrea. Subconștientul d-sale se dovedește corect.

Nicolae Manolescu

Premii ale Uniunii Scriitorilor

Alexandru Paleologu - Premiul Național de Literatură



Mircea Horia Simionescu - Premiul „Opera Omnia"

Din motive tehnice nu am putut consemna în numărul trecut și următoarele premii ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1997:

Premiul pentru poezie: Irina Nechit, pentru volumul *Cartea rece,* apărut la Editura Cartier din Chișinău;

Premiul pentru traduceri din literatura română în limbi de circulație:

- Marco Cugno, pentru *La poesia romena del Novecento,* Edizioni dell'Orso, Torino;

- Jon Milos, pentru *La masa tăcerii,* o panoramă a poeziei românești din întreaga lume, Ed. Symposion, Stockholm.

Premii decernate la Suceava

Fundația Culturală a Bucovinei a decernat la 22 mai anul acesta, în cadrul unei festivități desfășurate în sala "Ciprian Porumbescu" din Suceava, premiile sale anuale, prin care contribuie la stimularea vieții culturale bucovinene și răsplătește personalități ale culturii naționale originare din această zonă a țării. Lista premiaților a fost generoasă (atât de generoasă, încât nu poate fi reprodusă într-o simplă notă!). Premiile speciale au fost acordate scriitorului Alex. Ștefănescu, pictorului Ion Grigore și actorului Alexandru Arșinel.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacției noastre vă invităm să ascultați:

Miercuri, 17 iunie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.) la ora 20,45 - "Cărți, idei, manuscrise" (*Ultima ediție*). Din sumar: "Hotarul de nisip", un roman de Pavel Chihaia în avanpremieră editorială; Jurnal de lector: Constanța Buzea - "Pelerinaj" (versuri). Colaborează: Cornel Regman, Andrei Ionescu. Redactor: Ileana Corbea.

Joi, 18 iunie, pe C.R.C., la ora 12,30 - "Miorița". Snoava populară. Comentariu de dr. Silviu Angelescu. Redactor: Ion Moanță.

Pe Canalul România Actualități (C.R.A.), la ora 23,40 - "Univers literar". "Eminescu după Eminescu" sau "Poetul național între proiecție mitică și contestare inutilă". Redactor: Titus Vâjeu.

Vineri, 19 iunie, pe C.R.C., la ora 12,30 - "Arte frumoase". Clasici ai artei moderne: Joseph Beuys. Colaborează: Alina Cambir. Redactor: Aurelia Mocanu.

La 21,30, pe C.R.C. - "Dicționar de literatură universală". Laureați ai Premiului Nobel: Salvatore Quasimodo. Medalion de Al. Balaci; Antologia capodoperelor: versuri de Gerard de Nerval traduse de Leonid Dimov. Redactor: Florin Constantin Pavlovici.

Sâmbătă, 20 iunie, pe C.R.C., la ora 16,30 - O.N.G.-Cultural. Fundația Semn. Redactor: Emil Buruiană.

La 23,50, pe C.R.C. - "Poezie universală". Versuri de Guillaume Apollinaire în traducerea lui Ștefan Aug. Doinaș și în lectura actorului Ștefan Radof. Redactor: Dan Verona.

Duminică, 21 iunie, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Gheorghe Pituț. Versuri în interpretarea actorului Ion Caramitru. Redactor: Ioana Diaconescu.

La ora 17,15, pe C.R.C. - "Revista literară radio". Din sumar: Interviu cu C. Țoiu; Poeme de Constantin Severin și Minerva Chira; "Bibliopolia" - cartea străină. Redactor: Maria Urbanovici.

Luni, 22 iunie, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". În această săptămână invitatul emisiunilor este actorul Florin Zamfirescu. Astăzi, Șt. O. Iosif.

Marți, 23 iunie, pe C.R.C., la ora 20,30 - "Zări și etape" (*Ultima ediție*). Lirica lui Șt. O. Iosif; Profilul revistei "Albina Pinului" scoasă de Gr. H. Grandea. Redactor: Cornelia Marian.

La 21,50, pe C.R.C. - "Lecturi în premieră" (*Ultima ediție*). "Bu(n)că(r)tăria" de Augustin Frățilă. Redactor: Ion Filipoiu. Comunică Liviu Grăsoiu - Redactor șef adjunct.

CALENDAR

16.V.1864 - a murit *Simion Bărnuțiu* (n. 1808)
16.V.1905 - s-a născut *George Boldea* (m. 1934)
16.V.1912 - s-a născut *Hans Mokka*
16.V.1919 - s-a născut *Vasile Iosif*
16.V.1922 - s-a născut *Gavril Scridon*
16.V.1930 - s-a născut *Titus Popovici* (m. 1994)
16.V.1938 - s-a născut *Florin Costinescu*
16.V.1939 - s-a născut *Constantin Cubleșan*
16.V.1944 - a murit *Aurel Marin* (n. 1909)
16.V.1980 - a murit *Marin Preda* (n. 1922)

17.V.1886 - s-a născut *Emil Isac* (m. 1954)
17.V.1895 - s-a născut *Constantin D. Ionescu* (m. 1950)
17.V.1901 - s-a născut *Pompiliu Constantinescu* (m. 1946)
17.V.1920 - s-a născut *Geo Dumitrescu*
17.V.1939 - a murit *Ion Moldoveanu* (n. 1913)
17.V.1940 - s-a născut *Valeriu Pantazi*
17.V.1944 - s-a născut *Efim Tarlapan*

18.V.1888 - s-a născut *Eugeniu Speranția* (m.1972)
18.V.1921 - s-a născut *George Nestor*
18.V.1921 - s-a născut *Horia Panaitescu* (m.1986)
18.V.1928 - s-a născut *Domokos Géza*
18.V.1937 - s-a născut *Laszlóffy Aladar*
18.V.1940 - s-a născut *Eugen Seceleanu* (m.1979)
18.V.1940 - s-a născut *Francisca Stoenescu*
18.V.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n.1907)
18.V.1976 - a murit *George Boitor* (n. 1934)
18.V.1982 - a murit *Șerban Nedelcu* (n.1911)
18.V.1983 - a murit *Alexandru Bădăuță* (n. 1901)
18.V.1991 - a murit *Areta Șandru Popa* (n. 1952)
18.V.1993 - a murit *Aurel Covaci* (n.1932)

19.V.1893 - s-a născut *H.Bonciu* (m.1950)
19.V.1939 - s-a născut *Vasile Galaicu*

20.V.1920 - s-a născut *Mara Giurgiuca*
20.V.1926 - s-a născut *Virgil Sorin*
20.V.1930 - s-a născut *Geo Șerban*
20.V.1938 - s-a născut *Dan Mănucă*
20.V.1974 - a murit *Ion Pas* (n. 1895)
20.V.1980 - a murit *Nicolae H.Dimitriu* (n.1902)

21.V.1855 - s-a născut *C.Dobrogeanu-Gherea* (m.1920)
21.V.1880 - s-a născut *Tudor Arghezi* (m.1967)
21.V.1914 - s-a născut *Franz-Johannes Bulhardt*
21.V.1924 - s-a născut *Constantin Popovici*
21.V.1932 - s-a născut *Ileana Vulpescu*
21.V.1932 - s-a născut *Henri Zalis*
21.V.1933 - s-a născut *Horia Zilieru*
21.V.1933 - s-a născut *I.D Șerban*
21.V.1964 - a murit *Tudor Vianu* (n. 1897)
21.V.1985 - a murit *Neculai Barbu* (n.1921)

22.V.1816 - s-a născut *Andrei Mureșanu* (m.1863)
22.V.1906 - s-a născut *Profira Sadoveanu*
22.V.1908 - s-a născut *Ion Constantin Chițimia*
22.V.1919 - s-a născut *Dumitru Ignea*
22.V.1927 - s-a născut *Ilie Măduța*
22.V.1928 - s-a născut *Márki Zoltán*
22.V.1935 - s-a născut *Romulus Lal*
22.V.1942 - s-a născut *Vasile Andru*
22.V.1944 - s-a născut *Dan Munteanu*
22.V.1949 - s-a născut *Mihai Bărbulescu*
22.V.1957 - a murit *George Bacovia* (n.1881)
22.V.1985 - a murit *Ion Lotreanu* (n.1940)

23.V.1871 - s-a născut *G.Ibrăileanu* (m.1936)
23.V.1902 - s-a născut *Vladimir Streinu* (m.1970)
23.V.1909 - s-a născut *Dorina Rădulescu* (m. 1982)
23.V.1913 - s-a născut *Olga Caba*
23.V.1937 - s-a născut *Octavian Georgescu*
23.V.1940 - s-a născut *Elena Vătămanu*
23.V.1946 - s-a născut *Valeriu Armeanu*

24.V.1812 - s-a născut *George Barițiu* (m.1893)
24.V.1871 - s-a născut *Vasile Gr.Pop* (m.1912)
24.V.1923 - s-a născut *Victor Felea* (m.1993)
24.V.1931 - s-a născut *Christian Maurer*
24.V.1954 - s-a născut *Florin Iaru*

25.V.1898 - s-a născut *Constantin Balmuș* (m.1957)
25.V.1899 - s-a născut *Georgeta Mircea Cancicov* (m. 1984)
25.V.1923 - s-a născut *Remus Luca*
25.V.1933 - s-a născut *Eugen Simion*
25.V.1940 - s-a născut *Elena Curecheru-Vatamanu*
25.V.1984 - a murit *Henriette Yvonne Stahl* (n.1900)

26.V.1911 - s-a născut *G.C. Nicolescu* (m. 1967)
26.V.1916 - s-a născut *Vintilă Corbu*
26.V.1917 - s-a născut *Mariana Șora*
26.V.1994 - a murit *Tiberiu Utan* (n.1930)
26.V.1996 - a murit *Ovidiu Papadima* (n. 1909)

27.V.1899 - s-a născut *Petre Strihan* (m.1990)
27.V.1905 - s-a născut *Ioan I. Ciorănescu* (m. 1926)
27.V.1928 - s-a născut *Tudor Țopa*
27.V.1933 - s-a născut *Constantin Georgescu*

28.V.1907 - s-a născut *Marin Iancu Nicolae* (m. 1991)
28.V.1912 - s-a născut *Anișoara Odeanu* (m.1972)
28.V.1913 - s-a născut *George Macovescu*
28.V.1918 - s-a născut *Werner Bossert*
28.V.1921 - s-a născut *Mirco Jivcovici*
28.V.1922 - s-a născut *Zamfir Vasiliu*
28.V.1963 - a murit *Ion Agârbiceanu* (n. 1882)

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

DESTĂINUIRILE LUI ARGETOIANU (II)

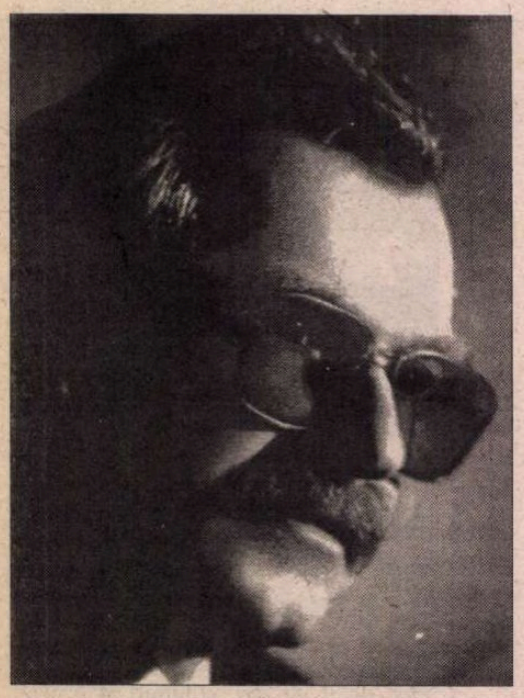
ARGETOIANU își încheie memoriile sale evocînd perioada anilor 1932-1934, în caiete care, în ediția d-lui Stelian Neagoe, constituie materia celui de al zecelea volum. E perioada ultimelor luni ale guvernării Iorga-Argetoianu și cea de după demisie cînd memorialistul se amăgea cu ideea că va întemeia, prin Uniunea Agrară (apoi Partidul Agrar), un puternic partid pe harta politică a țării. Ideea lui, ca ministru de Finanțe în guvernul aparent condus de N. Iorga, era să realizeze conversiunea datoriilor agricultorilor (mici, dar și mari). Era o bună ideea, salvatoare pentru situația grea a economiei, care îl recomanda ca bun finanțist. Un finanțist, trebuie imediat adăugat, care n-a intuit consecințele crahului bancar american din 1929, neînțelegînd că fenomenul crizei izbucnite tinde să se mondializeze, cuprinzînd în sfera ei catastrofică și țările Europei. Cînd a înțeles asta era prea tîrziu și, cum spuneam, și-a dat seama că din ambițiosul său program de asanare a economiei românești s-a ales praful. Dar conversiunea voia s-o realizeze în mai 1932, înainte de căderea previzibilă a guvernului Iorga, în care el, Argetoianu, era, de fapt, factotum. (Era, cum am spus, nu numai titularul Finanțelor dar și al Internelor). Și cum nu se înțelegea deloc cu premierul, care îi sabota inițiativele ca nu cumva să-i ia locul, s-a gîndit, repet, măcar să realizeze dorita Conversiune. În acest scop (voia să obțină un împrumut în Franța - așa-numitul împrumut de Trezorerie -), în primăvara lui 1932, a făcut o călătorie de studii în Italia, Franța, Anglia. Paginile despre memorialul acesta de călătorie sînt excelente sub raport literar, creionînd, cu adecvate culori, oameni și stări de fapt. Portretele lui Tardieu, Laval, Mussolini, dar, mai ales, al lui Titulescu (ambasador la Londra), tulburătoare, sînt, repet, pagini de bună literatură. Pe Mussolini îl desenează cu simpatie, pe Tardieu cu înțelegere (miza pe steaua lui); dar, peste cîteva luni, acesta pierde alegerile în Franța, praful alegîndu-se din toate promisiunile omului politic francez, iar pe Titulescu cu ură efectivă, încercînd să-l acopere de ridicol. Negreșit, se știe bine, Titulescu era un om bolnav (veșnic înfrigurat ca hipotermic ce era și lovit de o maladie glandulară), binișor cheltuitor, avînd despre sine cea mai înaltă idee. Argetoianu pune în relief acele tare fizice și comportamentale, se miră că la recepțiile organizate de Titulescu la Londra a venit tot ceea ce avea mai distins capitala Angliei sub raport politic, economico-financiar și cultural-artistic dar refuză să conchidă că aceasta era dovada marilor înzestrări diplomatice ale ambasadorului nostru la Londra, prețuit aici, ca și la Geneva și în toate capitalele europene. În loc să aprecieze asta, înainte de toate, ca pe un mare serviciu adus țării, Argetoianu se pierde în ironii acide la adresa "marelui Scopit", pe care îl prezintă ca o figură umană hilară ("Megalomanie desigur, atitudine de paranoic dement"). Ceea ce e și nedrept și o dovadă de cecitate. Repet însă încă o dată, paginile despre acest memorial de călătorie dau măsura realelor însușiri expresive ale memorialisticii lui Argetoianu. Și ele ocupă, în volumul pe care îl comentez, 135 de pagini. Dar în drum spre țară, gîndindu-se la ceea ce îl așteaptă are o lucidă apreciere despre guvernul din care făcea parte și în care, cum spuneam, Argetoianu era factotum: "Formula unui guvern de competență și de înaltă autoritate pe care sperasem să o pot realiza, în martie și în aprilie din anul precedent, cu ajutorul lui Titulescu - formulă pe care nu o abandonasem încă de tot nici chiar în momentul cînd dădusem mîna cu Iorga, nu mai era decît o floare uscată a trecutului. Mulțumită șovăielilor, lipsei de hotărîre și înțelegere a Regelui care se încăpățînase să țină pe Iorga în capul bucatelor, guvernul nostru căzuse pe treapta guvernelor personale în expedient, ce trăiesc din autoritatea Suveranului fără să și-o însușească, dar care angajează deplina lui răspundere. Încă pe drum spre București am văzut limpede că un asemenea guvern nu putea lua inițiativa unei ruperi cu trecutul și cu ortodoxia doctrinară în comportamentul finanțelor și contabilității publice". De fapt, ceea ce îl deranja enorm pe Argetoianu era că, în acest fel, guvernul său nu putea fi cel visat în 1930, cînd i-a înaintat, la cerere, noului rege planul unui cabinet de miniștri care să lichideze partidele (deci pluripartidismul), democrația, instalînd o dictatură personală (a regelui) care să revizuiască esențial Constituția din 1923. A apucat, în mai 1932, să înfăptuiască legea Conversiunii și a respirat ușurat cînd, la 5 iunie 1932, N. Iorga și-a înaintat demisia. Argetoianu spera să exploateze electoral izbînda Conversiunii, care să aducă voturi înjghebatei sale Uniuni Agrare, despre care - ciudată obturare în apreciere - scrie cu entuziasm. A fost un eșec electoral eclatant pentru că la alegerile conduse de premierul Vaida-Voevod din vara lui 1932, gruparea politică a lui Argetoianu a putut aduna (atît i-a fost îngăduit de administrație?) puține voturi. Și rezultatul acesta păgubos s-a repetat în alegerile din decembrie 1933 de sub guvernul liberal I.G. Duca. Visul lui Argetoianu de a deveni șeful unui puternic partid nu se întrupa în real, lăsîndu-l mofluz. Mai ales că asta îl împiedeca pe rege să-l înscăuneze premier, încercînd, în acest fel, să înfăptuiască programul revizionist din 1930. Argetoianu conta, deci, tot ca un om politic de garnitura a doua, care nu putea ajunge la guvernare decît sub umbrela unei personalități. E ceea ce îl umplea de venin și neputință. Dar continua să spere, menținînd bunele relații cu regele și chiar cu unele personaje din camarilă. Iar regele îi întreținea acele speranțe. I-a mărturisit, de pildă, că aducerea, la sfîrșitul lui noiembrie 1933, la cîrma țării a guvernului liberal avea ca scop slăbirea sau lichidarea P.N.L., prin întreținerea dihoniei interioare și încurajarea dizidențelor. Iar faptul s-a văzut cînd, după asasinarea de către legionari a lui I.G. Duca, regele l-a uns premier pe Gh. Tătărescu. Aceasta a contribuit, masiv, la ascuțirea dihoniei între liberalii bătrîni și cei tineri.

DAR ADUCEREA la cîrma țării a lui Gh. Tătărescu a fost resimțită de Const. Argetoianu drept o efectivă umilire. Un om politic neînsemnat precum Tătărescu ajunsese, totuși, premier, pe cînd el care, din iunie 1930, aștepta înfăptuirea proiectelor antidemocratice era abandonat pe marginea vieții politice. Motivația regelui că pregătește demolarea, prin guvernări, a partidelor nu îl mai satisfăcea. Îl judeca aspru pe suveran că, șovăielnic, abandonează, prin amînare, programul instaurării dictaturii personale. E ceea ce aștepta, nerăbdător, Argetoianu care se visa, în acest fel, în fruntea unui guvern sau factotum într-unul condus de altcineva. În mai 1934 se întrezărea o posibilă ajungere la situația rîvnită. Într-adevăr, notează Argetoianu, suveranul, în mai 1934, se gîndea la debarcarea lui Tătărescu și să instaleze un guvern de mînă forte în frunte cu Al. Averescu, în care Argetoianu să fie vioara întîi. La 1 mai 1934 omul nostru a fost primit în audiență la Palat: "La sfîrșitul audienței Regele *mă însărcinează formal* să iau contact cu Averescu și să pregătesc alcătuirea viitorului guvern și-mi declară că nu e vreme de pierdut: ar dori ca schimbarea de guvern să fie fapt împlinit înainte de sfîrșitul lunii, dar după 10 Mai". Dar lucrurile s-au complicat, mai întîi, cu Averescu, neputînd înțelege că nu va organiza alegeri ci, prin decret regal, se va modifica esențial Constituția, restrîngîndu-se pînă la dizolvare partidele politice. Apoi a intervenit nehotărîrea regelui, care a tot amînat formarea noului guvern, pînă la urmă menținîndu-l tot pe Tătărescu. Argetoianu, care s-a tot agitat în vara lui 1934, și-a văzut programul antidemocratic din nou amînat. Iar cînd, în februarie 1938, regele și-a instalat dictatura, suspendînd Constituția din 1923 și decretînd rapid o alta care desființa regimul pluripartidist, n-a fost chemat, în fruntea guvernului, Argetoianu ci personalitatea patriarhului Miron Cristea, omul nostru fiind desemnat a fi - pentru nici două luni - titularul unui minister, pentru ca de-abia în septembrie-noiembrie 1939 să devină, pentru vreo două luni, în sfîrșit premier, înlocuit - supremă umilință - cu Gh. Tătărescu. Suveranul punea în operă programul lui Argetoianu din 1930 fără autorul ei. Și, orgolios cum era și avînd despre sine cea mai înaltă opinie, Argetoianu nu aprecia acest act ca o înfăptuire a programului său (deci o victorie) ci ca pe o înfrîngere nemeritată. Practic, deși făcuse parte din vreo șase partide, mai nimic nu-i izbutise sub raport politic. A fost un iremediabil înfrînt.

DIN TOATE cîte visase și militase energic pentru înfăptuire, s-a ales cu aceste memorii efectiv extraordinare, care îl răzbună, aducîndu-l în posteritate. Ele se constituie, indiscutabil, într-un document de epocă inestimabil ca valoare și interes, care restituie posterității mai ales lumea interbelică, în pagini care, prin har, expresivitate și dar portretistic, se recomandă drept efectivă literatură de tip subiectiv. Nu e asta, la urma urmei, mai important decît gloria de premier? Iată că, finalmente, ediția d-lui Stelian Neagoe, începută în 1991 la Editura Humanitas, se încheie, totuși, în 1997, la propria editură, Machiavelli. Sigur că ediția e deficitară, lăsînd textul de izbeliște, fără aparat critic care să ajute lectura pentru cei nepreveniți. Dar o notă bună pentru editor este chiar faptul că în opt ani a finalizat întreprinderea, dîndu-ne ediția integrală a memoriilor lui Const. Argetoianu. Dacă am înțeles bine ar urma să apară, în continuare, o altă ediție cuprinzînd cele 50 caiete de însemnări zilnice din 1935 pînă în 1944. O așteptăm.

■

Constantin Argetoianu, *Memorii. Pentru cei de mîine. Amintiri din vremea celor de ieri*, volumul al X-lea. Partea a VIII-a (1932-1934). Ediție și indice de Stelian Neagoe. Editura Machiavelli, 1997.



Constantin HREHOR

ora de religie

copiilor
li s-a interzis să mai întrebe cîți ani
are moș crăciun; ei însă, cu
doamna trestiana, educatoarea și vedeta
lor. descifrînd inscripțiile Orașului,
din rîndul uniform ieșind urlă:
uite-l pe moș crăciun la începutul podului
uite-l pe moș crăciun la sfîrșitul podului
uite-l la intersecție, uite-l la marginea
pieții!
unul e la intrarea în gară, altul înghețat
sub comănacul tras pînă pe umeri,
vai de degetele lor subțiri ca lumînările
ce ard zadarnic în bisericute pline
cu nisip,
vai de grumazul lor ros de funia
sub care atîrnă cartoanele mari cît
pisaniile vechi
pentru o împărăție utopică
invocînd mila publică!
- sînt foștii, unchii, verii lui moș
crăciun? întreabă bezmetici copiii
educatoare îi trece grijuliu strada: e verde,
raza magilor, treceți, vă amintiți de
cei trei magi, nu? Unul verde, unul
roșu, unul galben, zice
arătîndu-le semaforul.

permutarea speranțelor

domnule, e ceasul dintre ani
trage husa peste violoncel, peste
mașina de scris, peste anotimpurile care
nu vor mai avea prezent niciodată!
  cu ochiul lipit de lupa înghețată
în rama ferestrei privesc orașul cu perdele
galbene
mă uit în stomacul din cartierul
aristocraților
și în cel răvășit de spasme din mahalaua
caliciior
(aceste după realități mi-au sufocat tinerețea)
pricep revelația: deoparte Paradisul,
de cealaltă Infernul. Acestea-s...
  hei, da' pe la voi nu trece Purgatoriul, strig
ceața crește în orașul cu perdele
galbene
cîinii își împrospătează urletul,
mă aud
trec sunînd covrigii în coadă
prin cartierul aristocraților
cu moartea strivită între dinți
prin mahalaua celorlalți...

ruga de seară

tu
mai subțire decît filele bibliei
sub transparențe umbrele
semincerii purtîndu-te deasupra!
pentru tărmuri blînde energii pure
faguri cu tot cu albine
lujeri de foc preschimbîndu-se-n imne
adică snopi de cîntece, snopi de rugi
rezemate de păduri albe
de dormitoarele păsărilor din frumusețea
zeului nutrindu-se
sub legile de ceară ale pămîntului neaplecate.

stingher
  dincolo de acest cerc invincibil
ce caută mîinile mele
inele sau cuie?

departe. foarte departe aura

trecînd pragurile celor 12 odăi ale grației
mă văd
eu sînt cei 12 proteguiți de peceți
la zarea fierului roșu
în cazna cifirii mă tulbur.
cu tine însuți cînd ești nu ești singur
nici în învelitoarea timpului mort, zici,
nici cînd în mătasea roșie a sîngelui
mamei dormi departe de năruirile
lumii!
  încă nu am vocația azururilor
depun încă zadarnică mărturie
pentru cenușile lămpilor de pe sărăriile mării
tîrziu pe asfalturi albastre între
trubadurii ascezei
pentru împărăție cîntăreț numărat.

(ți-aud prin mii de aripi suspinînd
vocea confuză
prin lujerii subțiri ai viziunii,
imperceptibil bat pe nicovale de
abur ciocanele heruvilor,
marginile aurei...)

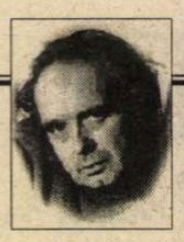
somnolent,levitînd oarecum

tot mai mult mă depărtez
golful din mîna în care s-au adîncit semne
ține pe loc zarea
sunetele strălucitoare tencuiesc golul.
nu mai am chip, o ambiguitate
de ceruri îmi frînge degetele roase
indescifrabile profile absorbite de
austere ferestre
profane instelări, în emisie fotonii
extazei.
rezidite litere în transparența amiezii
mîinile mării în mănuși de nisip
în trupul peștilor despicați
caut cheile păpușilor bătrîne
(de mult nu le-am mai văzut mergînd
aplecate prin neantul de lîngă fereastra
năpădită de vegetații fricoase!)

jocul pe cioburi

chei de ceară în înspăimîntate
uși,
teama îmi căptușește hainele
între zidurile măcinate de
igrasia flămîndă,
toate-s îmbătrînite în preajmă
și lucrurile și ființele,
norii și măduva arborilor
de sub sufletul viespilor.

smulg oglinda din cui
mă văd pentru ultima dată



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

DULAP

Interpretează Îngerul Îmbobocit

Dulap obscur, în tine arde-un înger
Îmbobocit pe Rîșniți de Cafea,
Visînd piper rotund și zahăr cubic
Fără să-ți știe taina nimenea.

Ouă adînci cu-amiezi sub coaja fină
Tu-ascunzi tăcut, miresme ce le ierți,
Dulci farfurii cu sufletul ca roza
De parfumat lîngă mari pești inerți.

Dar la amurg cotloanele de umbră
Pline-s de spaima furilor gîndaci!
Unde e cheia tandră și subțire
Spre-a rupe neputința-n care zaci?

Ca s-auzim cum pentru prima oară
Cuțitele vorbesc de mărul acru
Și scos suav din căni miezul de apă
Să-ți tremure pe rafturi, *Dulap Sacru.*

■

o arunc pe cimentul terasei
și joc pe cioburi -
  așa, așa să nu se
aleagă nimic din tine
  constantine!

vezi

tarinele nu au nici o religie
  și rodesc
păsările nu au nici o religie
  și cîntă
galaxiile nu au nici un zeu
  și luminează

omul are
și se întunecă, tace și-i sterp
precum cireșul din marginea provinciei
în care
de sterp ce e nici ninsoarea nu se
mai așează
nici păsările
nici dinții fierăstrăului...

grădinile polifonice

cai roz alergînd în agora
cu flamuri de ceară
bisericile pline de miere
stupii plini de biserici, în palmă
cerul icnind în minuscule cuie de aur.
(cum să te văd
cînd golul mi l-ai lăsat să mă sprijine?)
fericită și castă ignoranța rurală
spițele rîzînd nebune în lemnul rotit
peste veșnică rodind din sine înviere
fîntîna!
nuduri de piatră tîrzie,
armonii, pînzele albe înfășurînd cu-n capăt
morții, cu celălalt mirii,
roșu potir, grîu prăbușit pe stigmate
axă de fum sfredelind stîlpul lumii...
întreită lumină
de trei ori așezată pe trepiedul
din triunghiul intangibil;
incredibil de alb gîndul,
în spuma litaniei aripile
înmulțind singurătatea comună
împreunînd orizonturile
  peste mările verticale.

■

„Iubeşti poporu'?"

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

D L. ANDREI CORNEA se înşală afirmînd că *"Rasismul, şovinismul, antisemitismul, sexismul se compun din 'cazuri', fiindcă oamenii înşişi, care îndură efectele lor, sînt 'cazuri' şi nu entităţi generice, transpersonale."* ("22" nr. 17/1998). Eroarea este cu atît mai surprinzătoare, cu cît vine din partea unui intelectual cu multă doxă, familiarizat cu paginile unor A. de Gobineau şi M. Weber, É. Durkheim şi A. Comte, A. de Tocqueville şi G. Le Bon, H. Arendt şi L. Dumont, L. Poliakov şi C. Delacampagne, T. Adorno şi C. L-Strauss sau ale americanilor L.F. Ward şi W.G. Summer, G. Myrdal, C.H. Cooley şi E.C. Hughes, ale atîtor altora dintre cei preocupaţi, într-o formă ori alta, de chestiunea rasismului. Afirmaţia d-lui Cornea are şi darul de a redeschide o uşă pe care cercetări de prestigiu ne sugerează că ar fi bine să o ţinem închisă, dacă nu vrem să ne trezim faţă în faţă cu un monstru. Altfel spus, dacă nu vrem să producem rasism prin chiar eforturile noastre de a ni-l apropia, spre cercetare, ca fenomen. Uşa de care pomenesc este cea a simplificărilor. Nu ştiu de ce, dar afirmaţia d-lui Cornea mi-a reamintit cunoscutul *"Dai în mine, dai în partid. Dai în partid, dai în Tovarăşu'. Dai în Tovarăşu', dai în popor."* şi întrebarea pe care vigilentul tovarăş Traian Şelmaru o punea mai tuturor acelora pe care-i considera a-i fi fost daţi spre păstorire eternă - *"Iubeşti poporu'?"* Problema nu era dacă iubeai poporul, ci dacă tovarăşul Şelmaru era dispus să te creadă că o faci. Astăzi problema ar putea deveni nu dacă eşti rasist, ci dacă dl. Cornea te crede atins ori nu de acest virus. Altfel, tovarăşul Şelmaru mi s-a părut, vorba d-lui Cornea, un "om onorabil". Iar dl. Cornea (spre a folosi o locuţiune adjectivală despre al cărei rol în *desubstanţializarea semnificaţiilor* Domnia sa a semnat nu de mult un excelent editorial) nu este doar un "aşa-zis" formator de opinie, ci un analist cu mare audienţă, deci nu cu puţine responsabilităţi.

Mult prea complex spre a fi înghesuit pe un singur palier, cel al cazurilor individuale victimizate de atitudini individuale, mult prea impregnat de propriile-i paradoxuri, vămuit de amestecul între comportamente, prejudecăţi, conştiinţă de rasă, ideologie, mitologie, identităţi şi excluderi, integrisme, politici de exterminare, pesimism antimodern, decupaje empirice, structurări emoţionale, discriminări, eugenism şi poligenism, individualism şi holism, etc., rasismul continuă să fie un fenomen ce nu se lasă descifrat nici astăzi cu foarte mare uşurinţă. Şcolile de gîndire ce-i consacră preocupări dintre cele mai migăloase sfîrşesc prin a propune grile de citire sensibil diferite. Liniile de forţă ale unor asemenea analize pivotează pe elemente deloc identice. Aşa încît, orice simplificare constituie un risc de evitat, măcar pentru simplul motiv că o simplificare cheamă o alta, aşa cum "Ochi pentru ochi, dinte pentru dinte" produce nu doar un chior sau un ştirb, ci comunităţi nefericite de orbi şi de ştirbi. Cîte realităţi mai triste pot să existe decît cea datorată acestui monoteism internaţionalizat - talionul? Individuale dar şi colective, toleranţa şi intoleranţa trebuie cîntărite cu măsuri adecvate. Intoleranţa colectivă nu este neapărat o sumă aritmetică, mecanic obţinută, a intoleranţelor individuale. Din toate stadiile pe care le cunoaşte, pentru rasism cel "metastazic" este transformarea lui în ideologie şi apoi instituţionalizarea lui prin act politic. De aceea rasismul se leagă, totuşi, mai degrabă de "entităţi generice", decît de cazuri individuale. Altfel, orice evreu căruia îi căşunează pe un român poate fi acuzat de românofobie şi orice român căruia i se pune pata pe un evreu poate fi declarat antisemit. Nu este, totuşi, cam exorbitant preţul acestor incriminări la care se poate ajunge prin reducţionisme păguboase, inflamante? *"Pentru a gîndi rasismul,* (scrie M. Wieviorka în *L'Espace du Racisme,* Editions du Seuil, 1991, carte apărută şi în traducere românească la Humanitas, 1994), *trebuie să facem abstracţie de noţiunea de rasă, cel puţin în sensul de categorie de analiză. Acest efort nu poate fi decît radical. Soluţiile intermediare, care introduc sau menţin o explicaţie biologică, chiar parţială, în spaţiul raporturilor sociale nu pot să ne aducă decît confuzii sau neînţelegeri. Cum se poate ca, în acelaşi timp, să denunţăm caracterul neştiinţific al noţiunii de rasă şi să participăm la importanta mişcare ce şi astăzi continuă să studieze 'relaţiile dintre rase'? (...) Cum să postulăm unitatea teoretică a rasismului, cînd prejudecata, de exemplu, se bazează pentru unii pe un raport de dominare pe care îl structurează sau îl justifică raţional, iar, pentru ceilalţi, pe o construcţie imaginară care se reproduce prin intermediul educaţiei şi al mediului familial?"*

Deşi cu totul reprobabil acel *"O sută de mii de ciori - soluţia Antonescu"*, arborat de o parte a unei galerii pe un stadion de fotbal, poate fi suficient spre a "confirma" demersuri (nu este vorba de dl. Cornea) urmărind să inducă în conştiinţa cititorilor occidentali ideea că în România există *"un cult foarte consensual închinat mareşalului Antonescu după 1989"*? Că românii sînt cu toţii nişte rasişti? Nu ştiu cît de familiar este dl. Cornea cu tribuna unui stadion de acest fel, dar n-ar trebui să aibă mari îndoieli că, mai mult ca sigur, "huliganii" de care vorbeşte n-au acces la corpuri doctrinare, la concepte. Pentru majoritatea lor sloganul fluturat în tribună reprezintă mai degrabă un soi de tembelism destul de răspîndit pe astfel de arene, pretutindeni în lume, decît adeziuni pătimaşe la nu ştiu ce fel de etnocentrisme. Realizarea unor sondaje printre asemenea oameni ar dovedi că majoritatea lor habar n-are cine a fost Ion Antonescu. Firește, asta nu-i poate "inocentiza" cu desăvîrşire. Dar, dacă unii din noi vor continua să ceară impunerea unui tabu în discutarea lui Ion Antonescu, unicul rezultat sigur va fi îngroşarea rîndurilor acestor oameni. Şi nu doar pe stadioane, ci şi în amfiteatre, în sălile de cinematograf şi cele polivalente, în partide şi mişcări politice etc. Deşi compus din sute ori chiar mii de oameni, segmentul unei galerii de stadion nu mi se pare în mod necesar un eşantion elocvent pentru a defini un fenomen de profunzimea rasismului, cum nu cred că zecile de mii de cetăţeni scandînd pe stadioane acel *"Ceauşescu! Poporul! România!"* zbierau adevăratele sentimente ale românilor faţă de dictatură.

Nu văd nici de ce ar fi mai blamabil să ai o părere despre cartea lui R. Garaudy, "Miturile fondatoare ale politicii israeliene", după ce ai citit-o, decît să o acuzi pe necitite. N-ar fi oare de preferat o discutare a cărţii, pe citite, decît anatemizarea ei pe necitite? Înainte de a fi scris primul rînd despre *Mein Kampf,* unii au ţinut s-o citească. Au devenit prin asta, cu toţii, admiratori ai lui Hitler? Întrebării *"Cum interpretaţi disputa creată în jurul publicării volumului* Miturile fondatoare ale politicii israeliene, *de Roger Garaudy, la noi, cînd el a fost pedepsit în propria ţară pentru puncte de vedere exprimate aici?"* i se poate răspunde nu doar într-un singur fel. Un posibil răspuns ar fi, de exemplu, că ne-a fost de ajuns să nu avem dreptul de a-i citi, la timpul potrivit, pe Brodski, Soljeniţîn, Bukovski, Siniavski şi Daniel, pe Havel şi Michnik, pe atîţia alţii, exact pentru că fuseseră pedepsiţi în ţările lor; că a fost de ajuns că nu s-a putut vorbi, atunci, în România despre Piaţa Tiananmen exact pentru că oamenii aceia fuseseră crunt pedepsiţi în ţara lor etc. Afirmînd acest lucru nu-i pun în aceeaşi categorie pe Garaudy şi Brodski, ori pe Hitler şi cei ucişi în mijlocul Beijinului. Indic doar mecanismul comun ori similar folosit în cazurile respective. Ştim, chiar dacă nu cu toţii, ce i se impută lui Garaudy în verdictele din Elveţia şi Franţa. Ce nu vrem să aflăm, să discutăm este *ce nu i se iartă,* de fapt, fostului comunist, evreului trecut la islasmim. Şi ce i se impută prin verdictele unor tribunale, chiar dacă ar fi în întregime întemeiat, nu se suprapune neapărat peste ce nu i se iartă multiapostatului Garaudy. Vrem să discutăm aceste lucruri, sau doar ne dăm după piersic, preferînd sumarele execuţii de presă conţinute în trei rînduri-sentinţă? Sînt multe lucrurile ameninţătoare ce se produc în România, dar a deplînge, cum o face dl. Z. Ornea, lipsa din legislaţia românească a unei legi de felul celei pe baza căreia a fost condamnat Garaudy în Franţa nu cred că e potrivit. Căci legea cu pricina are defectul de a instaura, în fapt, *delictul de opinie.* În funcţie de cum este mînuită, ea loveşte nu doar în vinovaţi, ci şi în nevinovaţi. Alte ţări, nu mai puţin democratice decît Franţa, n-au simţit nevoia unei asemenea legi. Le este suficient un Cod Penal bine articulat şi o justiţie independentă. Nu altfel stau lucrurile şi în cazul unei Legi a Presei, atît de mult rîvnite de unii pentru România.

În condiţii de maximă suspiciune, cum sînt cele în care riscă să ne împingă exacerbarea unor sensibilităţi, pînă şi oameni ca dl. Cornea se pot trezi acuzaţi de rasism. Dl. Horia Alexandrescu nu este neapărat cea mai bălaie personalitate a publicisticii româneşti. Cînd dl. Cornea îi pomeneşte numele într-un context în care vorbeşte şi de "culoarea pielii", romi, cu ceva lipsă de umor, directorul "Cronicii române" s-ar putea plînge de fault prin... rasism. Îl iau pe dl. Andrei Cornea pe răspunderea mea - nu e rasist. Nu merg însă mai departe şi nu neg că pe lumea aceasta există şi românofobie, nu doar antisemitism; autentice amîndouă şi nu doar "aşa-zise". Noi, însă, vorba d-lui Cornea, sîntem cu toţii "oameni onorabili", nu? Care noi? Noi, cei cărora nu le dă prin cap să-l acuze de antisemitism pe fostul premier israelian Shimon Perez pentru că a declarat: *"Spre a rămîne un stat solid, Israelul are nevoie de un stat palestinian."*, cei cărora, văzîndu-i pe albanezii din Kosovo, (la numai o zi după sărbătorirea a cincizeci de ani de la înfiinţarea statului Israel şi fără nici o legătură cu aceste festivităţi), purtînd pancarte pe care scria *"Stop The Holocaust!"*, nu le dă prin cap să-i acuze pe aceşti demonstranţi de antisemitism şi negaţionism.

În sfîrşit, îi dau dreptate d-lui Cornea, cînd scrie: *"Sînt convins că mulţi vor spune că exagerez şi că trec cu prea multă uşurinţă peste diferenţe şi nuanţe. Într-un fel aceştia au dreptate."* De data aceasta, chiar aşa stau lucrurile. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"CONDUCĂTOR"

ÎN PREZENT, tendinţa de a prelua cuvinte străine se manifestă în stilul jurnalistic de pretutindeni; între cuvintele (temporar) împrumutate, foarte numeroase sînt cele care aparţin unor limbi de circulaţie internaţională, mai ales englezei, dar se pot întotdeauna găsi şi cîteva din limbile unor ţări care intră la un moment dat - prin evenimente importante sau senzaţionale - în atenţia gazetarilor şi a publicului din restul lumii. Faptul de a furniza, pe lîngă informaţii şi fotografii, unele cuvinte "locale" corespunde în jurnalism dorinţei de pitoresc, dar şi (conform idealului documentării) celei de a oferi garanţii de autenticitate, mostre de realitate specifică. Cele mai multe dintre cuvintele străine de acest gen pe care le vehiculează ziarele sînt efemere: apar într-un reportaj şi nu mai sînt reluate niciodată. Se întîmplă să fie culese de lingvişti, în listele şi dicţionarele de cuvinte noi, dar acest lucru nu le asigură circulaţia sau longevitatea. Cînd o anumită situaţie se menţine mult timp în atenţia publică, sau cînd devine emblematică pentru alte situaţii asemănătoare (ceea ce presupune o mulţime de factori imprevizibili), un cuvînt se poate fixa - dacă nu în limba curentă, măcar în jargonul jurnalistic; dacă nu pentru totdeauna, cel puţin pentru o perioadă ceva mai lungă. Termenii "exotici" cuprind mai multe categorii: unii (cei legaţi de vestimentaţie, mîncare, dansuri) se specializează etnologic, revenind la nevoie pentru a caracteriza o zonă sau o ţară; evident, dacă fenomenele desemnate devin mode internaţionale, cuvintele circulă odată cu ele. Alţi termeni - mai ales cei de natură politică - îşi pot generaliza mai uşor sensul, ajungînd să desemneze, prin analogie, fenomene din afara spaţiului etnic şi lingvistic de origine. În cazul românei, "exportul" lexical modern e reprezentat, în prima categorie, fie de noţiuni etnografico-turistice (*ţuică, mămăliguţă, horă*) fie de nume indispensabile şi informative (*leu*). Din categoria politică, cel mai mare succes l-au avut două cuvinte româneşti - *conducător* şi *securitate* -, des citate de presa internaţională, mai ales în decembrie 1989 şi în perioada imediat următoare, prezente totuşi şi înainte de acest moment, mai ales în scrierile de politologie şi istorie. Cele două cuvinte pot semnala deopotrivă specificitatea şi generalitatea, atît desemnînd un anume dictator şi o anume poliţie secretă comunistă - cît şi caracterizînd tipologic fenomene precum cele reprezentate emblematic de cazul românesc. Am urmărit mai demult (într-un articol din *Luceafărul,* nr. 14, 1990) prezenţa lor în presa franceză a momentului respectiv. Şi în presa italienească cei doi termeni au fost mult folosiţi. Ca urmare, ei sînt reproduşi, cu citate ilustrative, în unele dintre numeroasele dicţionare de cuvinte recente ale limbii italiene. Mă voi opri deocamdată la cazul substantivului *conducător.* În dicţionarul lui Ottavio Lurati, *3000 parole nuove* (Bologna, Zanichelli, 1990), cuvîntul - în forma *conducator* - apare tradus, însoţit de precizarea că "era titlul rezervat tiranului român Nicolae Ceausescu, condamnat la moarte în 25.12.1989" - şi ilustrat de patru citate, din articole politice apărute în perioada 1987-1989. Într-un alt dicţionar, destinat să înregistreze cuvinte de la începutul deceniului nostru - Andrea Bencini, Eugenia Citernesi, *Parole degli anni novanta* (Firenze, Le Monnier, 1992), *conducator* e explicat tot ca provenind "de la titlul dictatorului român Ceauşescu"; cele trei citate reproduse, din anii 1990-1992, aparţin însă unor comentarii sportive, în special fotbalistice, în care rolul dictatorial nu mai e unul politic. Numărul de atestări, lărgirea sensului şi grafia (fără diacritice) îi conferă cuvîntului o anumită stabilitate, sprijinită de transparenţă. Ca şi, poate, de tradiţie: e interesant că în italiană cuvîntul nu e atît de nou, fiind deja atestat (dar asupra acestui fapt voi reveni) încă din anii '40. Atestărilor anterioare li se poate adăuga una mai recentă, în care termenul e folosit în sens politic larg, pentru dictatorii estici (chiar din perioada post-comunistă). Autorul articolului relatează conflictele dintre conducerile autoritare din Bielorusia, Croaţia şi Serbia - şi fundaţiile Soros, arătînd că diferiţii "conducători" estici se tem de George Soros ("I vari *conducator* dell'Est lo temono" - în *Corrier Economia,* supliment la *Corriere della Sera,* 20 oct. 1997, 3). Termenul, subliniat în text, apare într-un context în care nu e vorba deloc de România, ceea ce îi dovedeşte relativa stabilitate semantică. ■

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Un cineast-scriitor: *Mircea Daneliuc*

CEI CARE ar resimți paradoxal un fel de nostalgie a cenzurii - ei există - dispun acum de unul dintre cele mai bune remedii spre a curma această pulsiune vinovată: n-au decât să citească *Pisica ruptă* a lui Mircea Daneliuc, apărută la Editura Univers. Nu numai că alături de cineastul pe care-l cunosc, vor descoperi un scriitor autentic, dar vor putea măsura, pagină de pagină, consecințele "vizionărilor" de partid, ce ne-au costat absența noastră de pe scena internațională. Filmul nelovindu-se de turnul Babel al limbilor ne-ar fi putut, după al doilea război, înlesni pătrunderea în universalul la care tânjim obsesional, obținută grație ecranului de țări și mai mici decât noi. Când se vor face socotelile - dacă se vor face cândva - se va vedea că răspunderea îndrumătorilor de partid apasă poate și mai mult pe imagine.

În așteptare, romanul non-ficțional al lui Mircea Daneliuc merită, printre altele, și rangul de mărturie a epocii, fără a-l abandona pe acela de operă literară. Face parte probabil și din natura noastră provincială, mania de a nu acorda statutul literar decât ficțiunii pure tocmai când, după '89, nu atât ficțiunea cât memoriile au dat impresia că s-a deschis spre contemporaneitate cultura noastră. Printre aceste memorii și Jurnale am putut dibui și un nou gen: romanul non-ficțional ilustrat nu doar de Doina Jela și Stelian Tănase, cu reconstituirea exemplară a unora dintre procesele epocii comuniste, dar și, trecut aproape neobservat, de Dumitru Nicodim cu un roman biografic, *Casa lui David.* Normal ar fi fost să rețină atenția prin introducerea unui nou tip literar al țăranului român. Nu e vorba doar de un documentar asupra colectivizării, ci, pur și simplu, de o replică dată lui Moromete ce părea de nedepășit în literele noastre contemporane. Personaj violent negativ, ale cărui mânii și apucături țin de furia biblică și nu-s departe de figurile faulkneriene David ar fi meritat un loc în galeria noastră de portrete. În plus, un stil dăltuit în piatră, dur și lipsit de catifelarea epitetelor, părea și el menit să-l așeze pe Dumitru Nicodim printre scriitorii contemporani, cu semn de egalitate. Lucrurile s-au petrecut invers, cartea n-a ieșit din tăcerea urzită în jurul ei decât pentru a fi admonestat Bedros Horasangian care o lăudase în 1996 pe drept cuvânt.

Am făcut un ocol prea lung? Îl mai prelungim o clipă: să nu se creadă că atenția acordată romanului non-ficțional provine dintr-o distanță față de cel ficțional. Se desenează chiar o nouă tendință în romanul mai tânăr, o dată cu Radu Aldulescu, Petre Barbu, Daniel Bănulescu îmbinând violența cu argoul, erotismul cu mizerabilismul și constituindu-se poate într-un curent de caricatură a caricaturii. Ca să nu mai pomenim de cei deja confirmați, unii cu strălucire, cum ar fi Mircea Cărtărescu. Cu toții însă au intrat în peisajul literar ce rămâne straniu interzis celorlalți.

Spre a reveni la ecran, nu au sosit la Paris, de-a lungul ultimei jumătăți de veac, multe filme românești care să merite acest nume. Șocurile mele văzând că poate exista și în România așa ceva s-au numărat pe degetele unei mâini. Firește în primul rând, *Reconstituirea* lui Lucian Pintilie, urmată după '89 de *Balanța* aceluiași. Înainte de pragul '89, *Proba de microfon* a lui Mircea Daneliuc s-a înscris pe o traiectorie înveci-nată, iar după, *Starea de fapt* a lui Ștere Gulea, asemenea. Nici N. Caranfil cu franco-românul său *Asphalte-Tango* nu m-a lăsat indiferentă. Primul care-mi vorbise admirativ despre Mircea Daneliuc fusese Lucian Pintilie. Avertizată, evident că n-am ratat, la o sărmană săptămână a cinematografului românesc unde se acumulau dovezile că România n-a ajuns încă la vârsta noului limbaj mondial, *Proba de microfon.* Entuziasmul a fost imediat. Cel mai simplu e să mă întorc spre jurnalul de atunci. Pe data de 17 februarie 1983 însemnasem bucuria acestei întâlniri cam în acești termeni: "O dublă revelație: estetică mai întâi, iată un cineast de talie internațională. Dar surprinzător este și curajul lui. Marie-France (Ionesco), alături de care Virgil și cu mine vedem filmul, are dreptate definindu-l drept "anti-omul de marmură". Reportera vânând imagini nu va descoperi aici adevărul ca la Wajda, ci va deveni un fel de copie a securității și miliției. Iar scena finală cu ieșirea din uzină e tot un Wajda pe dos. O altă revelație: de vreo 30 de ani tot vedem români sosiți din țară, unii chiar întorcându-se acolo. Cu ei n-am vorbi decât limba noastră de... intelectuali. Filmul lui Daneliuc e și descrierea crimei săvârșite împotriva limbii: nu e doar mahalagizată, ci și lătrată, agresivă, stridentă, răstită și nu rostită. "Strada țipă". După care ne-am pus pe așteptat. Lucian Pintilie ne spusese: "să vedeți *Croaziera,* să vedeți *Glissando!*" Nici unul, nici celălalt n-au mai ajuns în mica sală de cinematograf pariziană unde se desfășurau, an de an, săptămânile dominate de câte un Sergiu Nicolaescu. În tot acest timp, vizionările (excepțional descrise în cartea de față), suprimările sau adăugirile de scene pe care Mircea Daneliuc nu le-a acceptat până la a "rupe pisica", adică a-și da înapoi carnetul de partid, curmau cariera *Croazierei* și țineau în loc *Glissando.* Ca să-și mențină vie conștiința, dar să trăiască totuși, Mircea Daneliuc filma pe la țară nunți și botezuri. Se apucase chiar de... tricotat.

Dar pe urmă, ni se va spune, pe urmă? când Mircea Daneliuc n-a mai cunoscut cenzura, iar ecranul, vizionări. De ce n-a luat premiu nici la Veneția (înainte de '89), nici la Cannes (după)? Paginile în care își descrie "vizita" venețiană în cursul căreia a fost nevoit să doarmă în automobil (presa a fost entuziasmată de film, nu și juriul), sau sosirea lui de rudă săracă la Festivalul de la Cannes, pe drept cuvânt mustesc de umor negru, de cruntă deriziune, de furie mocnită. Nu e mai puțin adevărat că de când există premii nu valoarea nudă se bucură de ele, ci aceea învăluită în faldurile și renumele filmografiei naționale. Iar juriile sunt alcătuite din oameni care altfel reacționează dacă imaginea se lipește de un nume deja cunoscut, dintr-o țară ce și-a impus prezența în cinematografia mondială. E vina acestor jurii, dar și a noastră care admitem o tranziție staționară și numărăm printre șefii locali având și un cuvânt "artistic" de spus și impus pe senatori de teapa unui Colonnescu, vorba lui Mircea Daneliuc.

După ce n-am făcut decât să rezumăm prost ceea ce autorul descrie atât de inspirat, o simplă întrebare: cine va reda cinematografiei românești acei ani în care, în loc să facă film, Mircea Daneliuc... tricota? ■

Portret din multe unghiuri

REDACTORII revistei *Manuscriptum* au vocația sintezei și eleganței. Cel mai recent număr al publicației editate de Muzeul Literaturii Române (2-4/1997) este consacrat centenarului Tudor Vianu și cuprinde o prezentare - succintă, dar nu și superficială, solemnă, dar nu și convențională - a personalității umanistului. Contribuția sa este identificată în cele mai diferite domenii ale culturii: filosofie, estetică, comparatism, folclor, stilistică. Secvența intitulată *File de album* (secvență înnobilată de viziunea grafică a lui Mircea Dumitrescu) pune la dispoziția cititorilor o suită de fotografii de familie comunicate și adnotate de Maria Alexandrescu-Vianu și o evocare de Nicolae Balotă, extrasă din jurnalul său intim. Iată cum i se înfățișa Tudor Vianu lui Nicolae Balotă în ziua de 25 noiembrie 1954:

"Deși îl întâlneam abia a doua oară, îmi părea că-l cunosc de totdeauna. Desigur, virtuțile sale cele mai evidente joacă un rol esențial în aceasta. Virtuți din sfera aparent superficială a politeței: calma civilitate a omului de bună învoire, care respectă vechi convenții cu atât mai prețioase, cu cât sunt mai delăsate într-o lume pe cale de grabnică sălbăticire; amenitatea celui care a fost nu o dată rănit și de aceea cunoaște prețul cuvântului amabil, consolator, vindecător; afabilitatea celui ce știe să

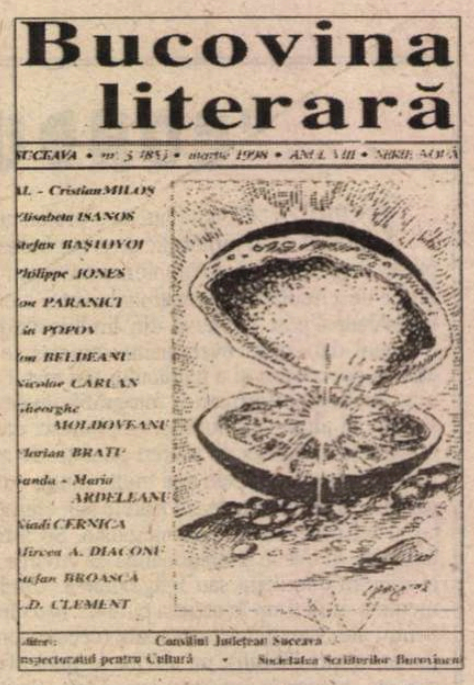
asculte cu interes și de o manieră grațioasă pe interlocutorul său; gentilețea prevenitoare, curtoazia celui bine crescut, urbanitatea celui ce are *l'usage du monde,* și tactul, și respectul celuilalt, și distincția, și..."

Scrisorile lui Tudor Vianu către C. Rădulescu-Motru și Șerban Cioculescu, ca și un dosar al activității de diplomat a cărturarului completează fericit acest portret din multiple unghiuri, realizat de Ruxandra Mihăilă (în calitate de responsabil de număr) și de colegii ei de la mereu serioasa (și totuși atractiva) revistă *Manuscriptum.* **(Al. Șt.)**

O REVISTĂ INTRĂ ÎN COMPETIȚIE

REVISTA *Bucovina literară* din Suceava, din a cărei redacție fac parte Ion Beldeanu (redactor-șef adjunct), Onu Cazan, Nicolae Cârlan, L.D.Clement, Ion Cozmei (secretar general de generație), Mircea A. Diaconu (redactor-șef), Ion Filipciuc, încearcă și într-o mare măsură reușește să intre în competiție directă cu cele mai importante reviste literare din țară. Ultimul număr pe care l-am primit prin poștă (3/1998) se remarcă prin spiritul său polemic. În editorialul său, Mircea A. Diaconu pleacă, de la un moment dat, de la ideologia literară a lui Cezar Bolliac pentru a sancționa tendința unor scriitori *de astăzi* de a se considera apostoli ai neamului. La rândul său, Ion Beldeanu, într-un gingaș pamflet intitulat *Poezia cu fundițe și mers galeș,* persiflează creația unor "tinere speranțe cu gropițe în obraji și zâmbete roze", aduse în prim-plan de cavalerismul (interesat) al unor bărbați influenți.

Există și un polemist care dă cu bâta în baltă, dar acesta, culmea, nu este un scriitor sucevean, ci un academician de la București, Sorin Comoroșan, invitat să răspundă unor întrebări. Animat, ca atâția alții, de invidie, Sorin Comoroșan îl minimalizează pe H.-R.Patapievici, pentru ca la un moment dat, lipsit de precauție, să recunoască: "Ce-i drept, nu știu prea multe lucruri despre el, dar

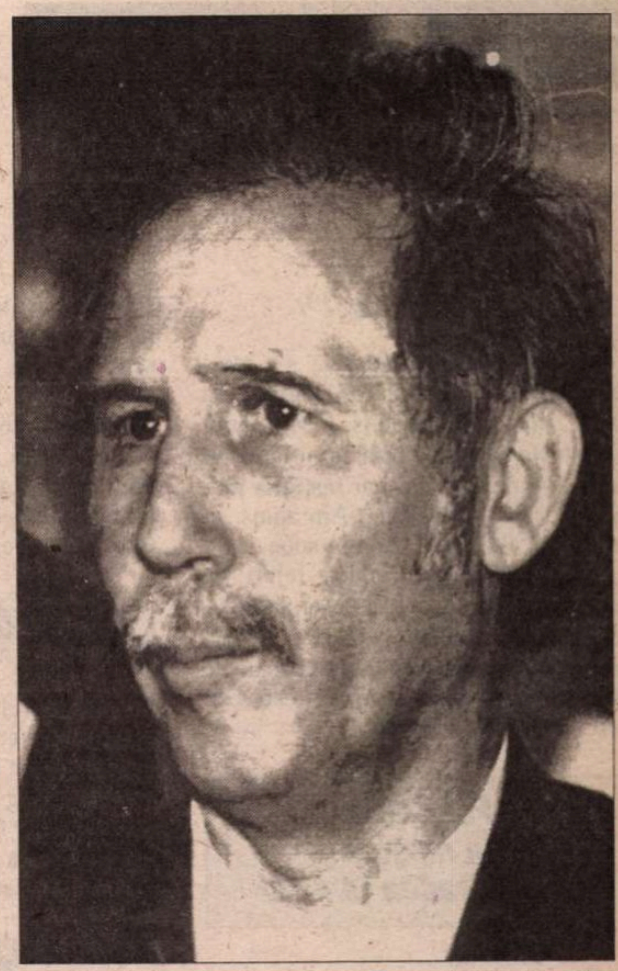


am răsfoit unele dintre cărțile sale..."

Revista face o impresie bună și prin nivelul intelectual al unor texte. Florian Bratu recenzează, de pildă, cu o siguranță de expert (fiind el însuși un specialist în domeniu) o carte a lui Tudor Ionescu despre Marcel Proust. Iar Niadi Cernica, o strălucită tânără intelectuală, despre care vom mai auzi multe lucruri frumoase în viitor (și care va fi, probabil, și ea denigrată de un Sorin Comoroșan) scrie despre *Psihologia emoției* de Jean-Paul Sartre, lucrare apărută de curând în versiune românească. **(Al. Șt.)**

INEDIT - MARIN SORESCU

"Sunt bântuit de rele presimțiri..."



Octombrie 1980

De studiat modul în care se leagă ştirile rele. (Studiu pentru acasă.) Ele vin în evantai - şi coadă de păun mi se pare potrivită pentru vizualizarea lor. Numai că nu te împăunezi cu veştile proaste.

Deci azi, mai multe pieze rele. Trec peste primele, o notez pe ultima. Spectacol la sala "Majestic" cu "Există nervi". Regia lui Ion Georgescu, joacă trupa teatrului din Baia Mare. Regizorul, foarte tânăr, a apăsat mult pe pedală. A ieşit ceva dincolo de comedie absurdă - un pamflet politic foarte transparent. În jurul meu, spectatorii îşi dădeau coate şi nu ştiau, să râdă, să aplaude... să se sperie? Ies în pauză, puţin enervat de traducerea prea transparentă a "mesajului". Cunoscuţii vin să mă felicite, eu evit comentariile. Profesorul C. se apropie de mine:

- Ce-ai făcut domnule, cum te-ai băgat în porcăria aia?

- Care?

- Meditaţia transcendentală.

- Eu?!

- O să fie lată de tot. Eşti pe listă.

În partea a doua a spectacolului m-am tot frământat, fără să mai urmăresc atent jocul actorilor. Eu pe listă? Pe care listă? Şi de ce? Nu l-am mai găsit după spectacol pe Caravia. Am plecat de la spectacol cu un gust foarte amar.

Octombrie 1980

Se înteţesc zvonurile în legătură cu o persecuţie foarte drastică a intelectualilor. Cei de sus sunt foarte nemulţumiţi de ei. Nu se dovedesc destul de fideli. Se eschivează de la "osanale". Bârfesc, critică, fug din ţară. Iarăşi, cineva mă întreabă dacă ştiu ceva de meditaţie. Cartea mea, recent apărută,"Viziunea Vizuinei", cică ar fi scoasă în cod. Sunt chestionat discret de doamna N., care m-a chemat într-o vizită, chipurile, să discutăm cartea. Mă deranjează insistenţa asupra aspectelor de parapsihologie, cică foarte transparente în carte. Dintr-odată încep s-o suspectez pe doamna N. de colaborare cu securitatea - şi mi se limpezesc anumite legături ale ei. S-ar putea să mă înşel totuşi. (Mania suspiciunii - ultima manie naţională. Toată lumea suspectează pe toată lumea). Răspund evaziv - cum m-am documentat? Ce cărţi am citit? Cine mi-a dat ideea asta grozavă cu personaje, când oameni, când animale?

Acum câteva zile nenea G. mi-a spus râzând: "Domnule, grozavă cartea aia a dumitale. O ţin pe noptieră şi citesc câte o pagină seara. E foarte densă. Bravo!"

Încep să mă sperii de ce am scris. Ia să mai citesc o dată "viziunea". Într-adevăr, la noi unde totul se citeşte printre rânduri, lumea se poate întreba: cine e *Ursul, cine,* Vulpea?

(După ce am publicat "Sărbători itinerante" - poezii de dragoste - redactorul de carte M. Ciobanu, m-a întrebat speriat: "Domnule, e unul care mă înnebuneşte de câteva zile cu cartea dumitale. Cică a descoperit *cifrul,* că e vorba de ceva foarte grav colo. Acum i-am dat drumul, cartea a apărut. Spune-mi ca să nu rămân prost: Aşa e? Ce-ai vrut să spui?")

Pentru că am debutat cu un volum de parodii, lumea mă citeşte mereu ca să râdă. Se caută intenţii satirice peste tot - şi, culmea, acestea chiar sunt găsite! Sunt o pradă uşoară pentru cenzură - se taie tot ce poate stârni zâmbetul.

La piese, cenzura funcţionează şi retroactiv: merg la spectacole spioni (sau funcţionari la Ministerul Culturii), îşi notează discret replicile la care lumea a râs - şi apoi,peste câteva zile se comunică Direcţiei teatrului: Din piesa cutare să se taie replicile... Regizorii nici nu mă mai întreabă: taie şi - gata. Numai că peste un timp actorii uită interdicţia şi pun replicile la loc... până la o nouă razie sau o nouă... turnătorie. (Peste tot sunt turnători, Doamne!)

Ianuarie, Oradea

Nu-mi pot refuza plăcerea de-a întâlni actori. Am acceptat invitaţia lui Mircea Bradu, directorul Teatrului de Stat din Oradea. Sunt cu Virginia la un hotel central.

Aseară, premiera piesei mele "Casa Evantai", "în prezenţa autorului" - (Premiera oficială a avut loc mai de mult.) Problema dedublării: M. Bradu a dat dovadă de multă abilitate şi de putere de seducţie asupra Ministerului Culturii - direcţia teatrelor - pentru a obţine viza de reprezentare a piesei. Textul - n-am putut să-l public nicăieri în România. L-am citit doar la Cenaclul "Ramuri" din Craiova - poate o imprudenţă, căci probabil de aici au primit turnătoriile, "interpretările", care s-au lăsat cu interzicerea textului.

Decorul semnat de regizorul...; se prezintă un pat imens, nişte oglinzi şi lucruri de budoar. Actorii au jucat cu vervă - multe scene fiind aplaudate.

Oradea...

Aflu că secretarul literar de la secţia maghiară,(...) un ins distins şi foarte cultivat pe care l-am întîlnit data trecută aici, s-a sinucis. Mi-a luat un interviu atunci pentru ziarul maghiar şi apoi am avut o discuţie lungă. Mi-a făcut o impresie foarte bună. Regret mult.

A nins! Troiene mari pe străzi. Crişul (Repede?) străbate un oraş îngheţat şi speriat de iarna asta grea şi deprimantă.

Aseară în vizită la Vetuţa - secretara teatrului. O fire deschisă, ageră la minte, cu mult umor. O prezenţă tonică. Soţul - chimist şi filosof. A descoperit...

Ni se arată poze cu Noica, *naş.* Ceea ce reprezintă o raritate! Atmosferă plăcută, ne-am simţit bine! Mâine seară, "la un păstrăv", nu ştiu unde, cu Mircea Bradu.

Bucureşti, mai 1980*)

Ceva nu e în ordine. O vizită la Familia Chiaburu (la cererea acestuia). De câteva săptămâni insistă să trec pe la ei. Hai să vedem despre ce e vorba, îi spun soţiei - şi nu stăm mult, că am treabă. Stă în cartierul de vile...

Două lucruri m-au surprins neplăcut: când am coborât din maşină să intrăm, cineva dintr-o Dacie parcată în faţa casei ne-a fotografiat ori ne-a filmat. "Vezi că ăştia te urmăresc," spune V. (Căcat - şi ce dacă!) Chiaburu a fost administrator la fondul plastic şi mă aşteptam ca locuinţa lui să fie plină de tablouri, cadouri de la pictori cărora le înlesneşte cumpărarea de materiale, rame, pânze, culori. Camera unde am intrat este însă goală - pereţii goi, cu excepţia unui afiş reprezentând un bărbat cu barbă... Senzaţie neplăcută - asemănătoare cu cea pe care am simţit-o când l-am văzut prima dată pe Marx - o poză enormă afişată pe coridorul liceului Fraţii Buzeşti din craiova, în 1947, cu puţin timp înainte de abdicarea regelui. Cine e? - întreb gazda.

"O să vină şi maestrul Stoian - care vrea să vă cunoască." Chiaburu şi soţia par fericiţi. Ne vorbesc iluminaţi de gimnastica pe care-o fac zilnic. Mănâncă foarte puţin şi au multă energie, şi chef de lucru. Soţia mea cere amănunte, căci e interesată să slăbească. Eu am de ani de zile o durere de splină - devenită în ultima vreme permanentă. E vorba de o stare nervoasă care se manifestă printre altele şi aşa. - "Mi s-a pus splina", mă plângeam mamei. "Ideal pentru societatea socialistă, zic, să nu mănânci şi să dai randament sporit".

- Statul e interesat într-adevăr să aplice metoda - spune cu însufleţire Chiaburu. Am făcut rapoarte la C.C. şi avem aprobarea de-a experimenta metoda la Institutul de Psihologie. Academicianul Milcu este foarte interesat. De asemenea Mânzatu... Nu vreţi să veniţi la o conferinţă?

- Nu prea am timp... Lucrez la un... (N-am spus la ce... de obicei, nu spun la ce lucrez decât după ce am terminat. Sunt superstiţios).

Soneria - şi şi-a făcut apariţia un bărbat de vreo 35 de ani.

- Maestrul Stoian.

Mă aşteptam la cineva mult mai spiritualizat şi eventual bărbos - spre o asemănare cu gurul... Ne invită la rândul său la conferinţă care va avea loc săptămâna viitoare la Institutul de Psihologie. Discutăm probleme de sănătate şi în ce fel metoda domniei-sale - gimnastica asta - sau ce-o fi - ajută organismul.

- O să vedeţi! E miraculoasă!

Dacă avem de gând să ne ducem, ne roagă să ne trecem numele pe o foaie de hârtie, ca să aibă o evidenţă. Apar imediat două foi albe - şi câte un creion. Ni se cere să scriem numele, vârsta, profesia. E ca un joc... dar, aruncându-mi ochii pe fereastra larg deschisă, îmi dau seama că discuţia se aude de afară şi observ că tipii din maşină continuă să filmeze... "Ce dracu e asta?!" Întind hârtia fără s-o semnez. Încep să mă enervez.

- Hai!, îi spun soţiei.

- Sunteţi cu maşina? întreabă Stoian, care îmi devine deodată antipatic.

- Da.

- Dacă vreţi să mă luaţi şi pe mine până la Academia Militară?

Pe drum m-am tot gândit că trebuie să-i cer foile cu scrisul nostru. Oricum, tot n-aveam de gând să merg la experienţe psihologice. Mi-a fost jenă să-l pun în situaţie proastă spunându-i că nu mă interesează specialitatea lui. A coborât, iar noi ne-am oprit în micul parc din spatele Operei. Un câmp de levănţică!, gata să înflorească. "Peste o săptămână, să vezi ce se reped ţigăncile s-o culeagă şi s-o vândă în piaţă: «Ia levănţica! Ia levănţica!»"

- Ce zici de toată chestia asta?

- O înscenare idioată, zice soţia. Te-au păcălit...

- Şi ce-o să-mi facă? am ridicat din umeri.

Totuşi apăsarea sufletească a rămas. Ceva nelămurit, greu, ca şi când cineva mi-ar fi dat în plină stradă o palmă sau m-ar fi scuipat.

- Hai mai repede acasă!

Oradea

O călătorie ca în basme!

Ceaţă densă, nu se vede la un pas. Maşina înaintează foarte greu pe un drum mai mult ghicit decât văzut. Noroc că e şi miliţianul cu noi - invitat de Mircea Bradu - sau poate că el ne-a invitat pe toţi? Oricum, prezenţa lui... temperează intimitatea şi suntem mai puţin slobozi la gură. Da, se pare că el e gazda! Unde dracu vrea să ne ducă? Maşina merge acum pe câmp? O mare de alb. Pe undeva cică ar curge o apă.

(Continuare în pag. 14)

*) Intercalează o însemnare mai veche

INEDIT - MARIN SORESCU

"Sunt bântuit de

(Urmare din pag. 13)

Trecem printr-o pădure... s-a întunecat bine... (...) încearcă degeaba să pipăie un drum ascuns... Miliţianul povesteşte despre lupi umblând în haite... Numai de nu s-ar răsturna maşina... Urcăm o costişă... Am ajuns. În cabană e cald, focul arde în sobe.

Vai, am mâncat atâtea feluri de peşti, pârjoale de peşte, peşte saramură... plachie... aveau şi ciorbă... Toate minunile de peşte. Da, culmea este că, până ne-am întors, s-a ridicat ceaţa... Şi cred că eram la Salonta...

Februarie
În maşină
de la Oradea la Arad

Drum alunecos-gheţuş. Deseară spectacol cu "Casa evantai", la Teatrul din Arad. Va trebui să apar după aceea pe scenă, la o discuţie cu spectatorii. Stau în spate cu Virginia. Mircea, în faţă lângă şofer. Străbatem sate îngropate în zăpadă, cu coşuri pe care se buluceşte fumul. Soarele palid face zăpada să strălucească să-ţi ia ochii. Scriu în gând un sonet - pastel de iarnă, un fel de gimnastică a poeziei.

O maşină ieşită dintr-o curte e gata să traverseze şoseaua. Stă pe loc, cu motorul oprit. Atenţie...!, strig la şofer, dar până să termin, maşina noastră a fost lovită şi acum alunecă pe două roţi gata să se rostogolească, sau să intre într-un stâlp... Nici nu mi-e frică, număr stâlpii şi mă uit cum oamenii de pe margine ţipă şi-şi fac cruce. Aştept să se termine... După câteva sute de metri târâş, maşina se opreşte. Şoferul nostru, speriat, pune capul pe volan... Oftăm uşuraţi... Ce-o fi asta? "Intenţionat a intrat în noi", spune şoferul...

A vrut să ne omore? Norocul a fost că n-a apucat să izbească maşina drept în mijloc, a prins partea din spate şi - iarăşi un alt noroc - portiera deplasată a blocat roata din spate... Suntem la hotel. Degeaba încerc să mă liniştesc.

Oradea...

Ieri zi, într-adevăr, proastă.

Spectacolul a mers bine, dar discuţia, după aceea... Am făcut rău c-am acceptat să mă urc pe scenă şi să răspund la întrebări. Întrebările cam jignitoare... puse la cale... O "demascare" ca pe vremuri în proletcultism. "Unde aţi văzut dumneavoastră astfel de oameni la noi?" N-avea rost să mai încerc să continuu discuţia. M-am ridicat şi am părăsit scena. Bietul Mircea B., a rămas să se descurce cu actorul Mâinea - cel care interpreta personajul care se dedublase.

Ghinioanele se ţin lanţ - să mă văd mai repede acasă.

Spaima de scris... Ştiu acum de ce mi-e frică să scriu... şi amân... şi amân cu tot felul de tertipuri - (precum acest turneu care începe să devină o aventură periculoasă). Scriind e ca şi când aş umbla la cuvinte, care dincolo de sensul şi întrebuinţarea comună, au o latură periculoasă - un fel de focos cu care se joacă scriitorul... declanşând un fel de forţe amorţite care te iradiază... sensuri vechi se trezesc... stai cu ochii holbaţi şi te uiţi la hora cuvintelor - dănţuială, zbenguială, vârtej... Slăbeşti, nu mai ai poftă de mâncare, eşti "fermecat". Aştepţi să te vindeci terminând ce aveai de spus sau lăsând totul baltă şi evadând. Plecând în lume.

Craiova...

La Teatrul Naţional Mircea Cornişteanu repetă "Există nervi". Premiera va fi gata pe curând. N-am avut timp încă să merg la o repetiţie. În distribuţie: Tudor Gheorghe... Sunt anunţat de director că mâine e *vizionarea*. Dacă pot, ar fi bine să fiu de faţă.

Craiova...

Când am intrat azi în biroul directorului am găsit o atmosferă cam încărcată. Nervozitatea specifică acestei forme deghizate de cenzură. Comisia are drept de *veto*. Dacă ceva nu-i place poate opri reprezentarea. (De obicei se cer nişte modificări, care, odată făcute, trebuie văzut cu ocazia altei vizionări, distanţa dintre vizionări fiind mare de câteva luni, se întâmplă să vină alţi tovarăşi cu răspundere, care fac alte observaţii. Vizionările la "Răceala" la Teatrul Bulandra au ţinut un an de zile. Până când Dumitru Popescu a fost schimbat din funcţia de secretar cu propaganda şi a venit Cornel Burtică. Mult mai larg şi nesuspicios, acesta i-a dat drumul spectacolului fără să-l vadă, în urma unei discuţii telefonice pe care am avut-o cu el, disperat că premiera se amână la infinit.

Râzând: - Suntem informaţi că piesa e plină de... fitile... Aşa e?

- Inventii.

- Bine, atunci să-i dea drumul.

Burtică a văzut apoi piesa şi i-a plăcut mult, şi pe baza acestei [aprobări] piesa s-a jucat... 12 ani, încântând mii de spectatori cu spectacolul... căderii Bizanţului).

Dincă: Să vă servim cu o cafea? Dar e nechezol...

Eu (...): Nechezol după...

Dincă: Vine şi tov. primsecretar. A cerut special 15 participanţi la vizionare.

Vestea asta mă îngrijorează pentru un moment. Apar: Miu Dobrescu, primsecretar la Dolj, tov... secretar cu propaganda şi... Deci asta e comisia. Trecem în sală, începe spectacolul. Stau singur mai în fundul sălii. Actorii joacă îndrăcit... Râd în gând şi mă amuz, de parcă n-ar fi piesa mea. Regizorul a găsit o mulţime de "rezolvări". După vreo cinci minute observ mişcare în rândurile comisiei. Primul secretar şi-a scos un carneţel şi, pe întuneric, îşi notează ceva. Atunci toată comisia face acelaşi lucru. Nu ştiu cum să-i avertizez pe actori s-o lase mai moale şi să mai sară unele replici... Nu mai e nevoie, cam peste o jumătate de oră primul secretar se ridică.

- M-am edificat...

Dincă: Discuţia o facem aici sau în biroul meu?

Miu Dobrescu: Nu mai e nevoie de nici o discuţie. (către mine): Ai scris o porcărie. Îţi baţi joc de femeia română, de ştiinţă, de societatea noastră...

E foate pornit. Rămân perplex. Deşi tăbăcit de vizionări, unele destul de dure, nu mi s-a întâmplat totuşi niciodată să mi se spună c-am scris o porcărie.

- Nu mi se pare - zic - şi-am mai bâlbâit nu ştiu ce. Începusem să mă enervez. Dimpotrivă, reiese că are haz... mai zic în sinea mea.

Miu Dobrescu (către Dincă): Dumneata o să dai seama... O să te schimbăm, dacă mai pui pe scenă astfel de provocări.

Dincă: Tovarăşe primsecretar... Noi am considerat că e piesă bună... Consiliul oamenilor muncii a propus-o... Ceomeul a insistat, am fost de acord. Am obţinut aprobarea de la Consiliul Culturii...

Dobrescu (către mine): E plină de venin.

Eu: E o piesă scrisă în 1964... De unde să ştiu eu... că (în gând) ce ajunge femeia română.

Dincă: Eu zic totuşi să mergem sus... Fetele noastre au pregătit o gustare...

Miu Dobrescu (către suită): Hai să mergem... Cât oi trăi eu piesa asta n-o să se joace niciodată şi nicăieri...

Dă mâna cu Cornişteanu, cu Dincă... Îmi întinde mâna - mă fac că nu observ şi mă-ntorc cu spatele. Rămânem câteva minute să ne dezmeticim. Reacţia primului secretar a fost atât de neaşteptată şi de violentă încât ne-a luat tuturor piuitul...

Să mai încercăm să vorbim cu dânsul mâine - spune directorul teatrului, pe care acum îl preţuiesc mai mult pentru demnitatea şi curajul său... O fi fost într-o toană proastă - se întâmplă tot felul de minuni în Dolj, de care trebuie să dea seama. Ba mai cade câte un avion, ba un accident la Iug, ori vreo explozie la Işalniţa... Ca să nu mai vorbim de agricultură... care ne-a înnebunit pe toţi... Dacă Dumnezeu nu plouă. Altfel, ce e greşit în spectacolul nostru? Ce ne facem totuşi? Premiera e anunţată, programul e tipărit.

Cer un program să-l pun la arhivă, căci sunt bântuit de rele presimţiri.

Craiova... aprilie...

De la redacţie îmi dă telefon acasă adjunctul meu Romulus Diaconescu, să mă duc la primul secretar, după-amiază, la ora 18. Mă gândesc că l-au cuprins remuşcările şi vrea să-şi ceară scuze. Mi-e şi milă că un om politic, cu atâta putere trebuie să-şi ceară scuze de la un biet scriitor.

Orele 18. Mă prezint la cabinetul primului secretar. Secretara mă anunţă, intru.

- Să vină tovarăşa...

Până apare secretara cu propaganda se uită în *Scânteia* de azi - Faptul că refuză să vorbească cu mine fără martori mi se pare de rău augur. Apare doamna.

- M-aţi chemat, tov prim secretar?

- Da. (Către mine) După ce c-ai scris o piesă proastă, o grosolănie la adresa femeii - om de ştiinţă, savant, cercetător, o piesă antistatală... acum aud că faci parte şi dintr-o sectă...

(În sinea mea: Singura sectă din care fac parte, într-adevăr, e Partidul Comunist Român.) (Tare) Eu?! Ce sectă?

- Te rog să-mi spui ce legătură ai cu *secta Meditaţia transcendentală?* (Apăsând pe cuvintele *Sectă* şi *Meditaţie transcendentală*).

- Ce legătură? Nici o legătură?

- Suntem informaţi că faci parte din secta Meditaţia Transcendentală care luptă contra Statului socialist.

Acum îmi explic atitudinea lui de la vizionare.

- Eu credeam că m-aţi chemat să vă cereţi scuze... M-aţi insultat... nu permit să mi se vorbească aşa. Piesa a fost scrisă de mult... nici nu se pomenea atunci de lipsa de cafea, de problema balcoanelor... de iepuri şi femei savant...

- Am oprit spectacolul... Dar şi mai grav e că faceţi parte dintr-un complot...

- Complot?

- O sectă periculoasă.

- Nu fac parte din nici o sectă. Sunt ortodox.

- Dă o declaraţie. Stai acolo şi scrie.

- Ce să scriu?

- Legăturile cu Meditaţia transcendentală.

- Nu ştiu decât c-am fost o dată într-o vizită la cineva şi mi-a fost prezentat unul care mi-a vorbit, într-adevăr, ceva despre Meditaţia transcendentală. Nu ştiam că e o sectă. Credeam că e un fel de Yoga.

- Ai dat o cerere de înscriere...

- Exclus aşa ceva... N-am dat nici o importanţă acestei întâlniri.

- Te rog să scrii declaraţia!

- Bine, dar n-o scriu acum. v-o aduc mâine.

Craiova...

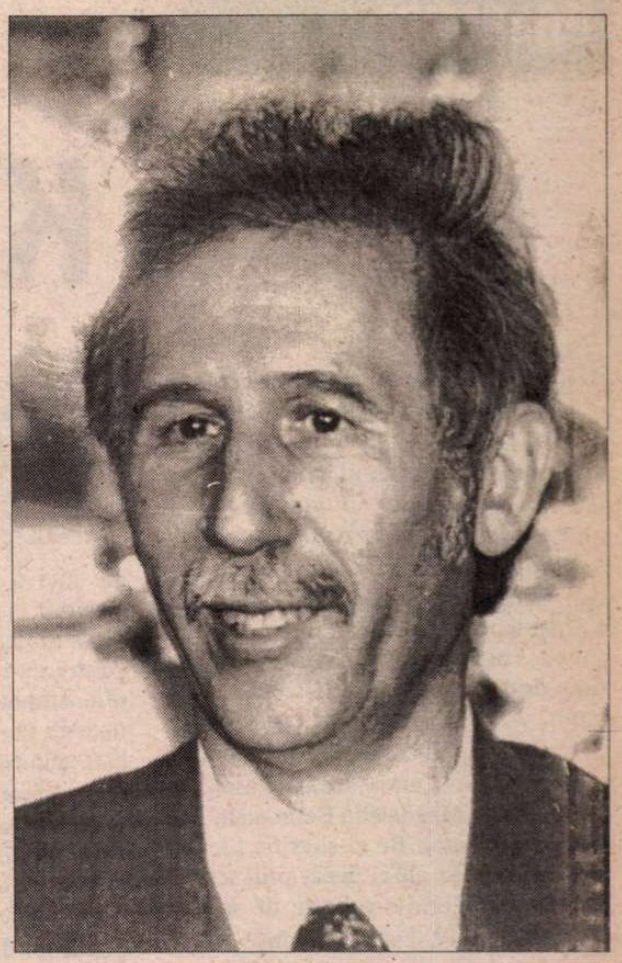
Îi duc primului secretar declaraţia cerută. E sub formă de scrisoare, ştiind că va fi pusă la dosar. Relatez exact vizita mea la Chiaburu şi întâlnirea cu Stoian. (Mi-am adus aminte toate amănuntele). Nu mă simt vinovat cu nimic. Şi la urma urmelor, *Meditaţia* aceasta e un fel de Yoga - occidentul e plin de tot felul de tehnici ale respiraţiei şi inspiraţiei - că doar sunt scriitor, nu?

Miu Dobrescu nu mă primeşte. E ocupat. Las scrisoarea şefului de cabinet. Plec la Bucureşti speriat.(Să nu mi se întâmple ceva în tren!)

Acasă o găsesc pe soţia mea destul de speriată. A avut un vis rău. Îi relatez cele întâmplate. "Ei, vezi?" Se duce la vecina noastră, Domnişoara Marta, o domnişoară bătrână, care discută cu spiritele, în special cu spiritul tatălui ei, să-i tălmăcească visul. Aceasta nu e azi în formă. În schimb îi spune că a trecut pe la ea cineva de la securitate, să ia informaţii ce se întâmplă în casa noastră. Cine vine? Dacă vin străini?

"Nu mai strângeţi lume seara, ne sfătuieşte, întâlnirile astea sunt foarte rău văzute." (Mai vin actori, uneori, la un pahar de vin.)

rele presimțiri..."



Timișoara

Uniunea Scriitorilor a organizat la Timișoara un colocviu "despre pace" (despre lăsatul în pace ar fi fost mult mai potrivit, îi șoptesc, în compartiment, lui....) O ocazie pentru mulți scriitori de a se deplasa în Banat, în condiții excelente, căci U.S. are bani.

În tren, cu Ion Horea în compartiment... se compun poezii suprarealiste. În compartimentul vecin D.R. Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, joacă șah cu Mircea Radu Iacoban. Chibițează Traian Iancu, directorul Fondului Literar: a avut grijă să ia câteva navete cu vin și sandviciuri pentru drum. Suntem cazați la hotel...

Timișoara...

Aseară, am avut impresia că peste zi mi s-a umblat în hârtiile din valiză. Nu pot să dorm. Oboseala drumului? Cum aţipesc am coşmare. Mă trezesc speriat. Aseară, spectacolul de poezie la teatru. Pe scenă toți poeții - vreo 15, care trebuie să citească fiecare câte o poezie-două. Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara, prezintă invitații, de la dreapta la stânga. Poetul... Prozatorul... cutare. Fiecare se ridică în picioare, face o reverență către sală, publicul aplaudă. Sala e plină, mulți studenți, elevi. Mă pregătesc să mă ridic în picioare, dar când ajunge la mine, prezentatorul se face că nu mă observă și trece la Berwanger, vecinul meu. Apoi... mai departe... Mă lasă la urmă, mă gândesc, pentru "efect". Termină... Dă să invite la microfon primul poet..., dar publicul a observat omisiunea... Sorescu, Sorescu... strigă cineva. Sala începe să aplaude. "Sorescu", "Sorescu". Mă ridic în picioare, scuzându-l pe A.D. "A uitat, iertați-l."

Figura se repetă însă când îmi vine rândul să citesc. Secretarul "Scriitorilor" din Timișoara, îmbrăcat azi într-un costum impecabil, mă sare din nou... Mă ridic singur, după ce-l las pe Berwanger să citească; merg la microfon și citesc "Semne" și "Adam". Mult entuziasm în sală.

"Bătrâne, fii atent - îmi șoptește apoi Berwanger... dar să nu mă spui... vezi că e ceva cu tine... Ceva nu e în ordine... Sunt în Comitetul Județean de Partid... ca neamț, știi, minoritate și am mirosit eu ceva."

Timișoara...

Discuția despre pace în sala hotelului, apoi o vizită la nu știu ce întreprindere. În mașină, cu Berwanger. Zice: "Nu te superi, ți-aș da un sfat. Du-te repede la București. Ești lucrat serios. Du-te să te-aperi." Ajungem la întreprindere, dar nu mai cobor... Rog șoferul să mă ducă înapoi la hotel. "Am vreun tren acum dimineața? - Este unul la 12. Îl mai prinzi".

La hotel un bilețel la recepție. M-a căutat soția. Să-i dau telefon urgent la "România literară", lui V. Băran.

Încerc să prind Bucureștiul, dar e imposibil. Îmi fac bagajul și, cu un taxi, merg la gară. Prozatorul Paul Anghel are și el treabă la București. Mergem împreună. După câteva ore în compartiment, trecem în vagonul restaurant, unde găsim o masă liberă. Dăm de un vin bun și încerc să mă îmbăt. P.A., e în vervă. "Îți spun eu, crapă mâine-poimâine. Șandramaua n-are cum să mai țină, înțelegi? E frica în ei - înțelegi? Le tățâie curul de frică." Atunci ce au cu mine? Îi povestesc spaimele mele. Sunt plin de rele presimțiri. "Nu fi copil, zice. Crapă ei mâine-poimâine".

Spre surpriza mea în gară mă aștepta soția pe care n-o anunațsem că vin.

- De unde ai aflat că sosesc cu trenul ăsta?

- De la Geta Dimisianu. Ea știa de la Gabriel, care face parte din biroul de partid al "României literare", și de la Vasile Băran, care e și el pe undeva pe aici. Apare și Vasile. A, uite-l și pe domnul Paul Anghel...

- Salut domn' Paul...

Mi-am luat la revedere de la Paul, mulțumindu-i că mi-a mai ridicat moralul.

- Se confirmă domnule ce-ți spuneam eu, zic.

- Vezi-ți de treabă... nu mai au ei timp. Și Paul râde pe sub mustață, cu râsul lui molipsitor. Vasile este omul cel mai vesel din lume, plin de voie bună, gata oricând să povestească o mie de lucruri cu haz. Acum arată îngrozitor - speriat, sumbru.

- E foarte bine că ai venit, zice - poate mai putem face ceva.

- Ce e domnule, ce s-a întâmplat? zic.

- Domnule, mâine dimineață trebuie să te excludem. S-au rezolvat toate cazurile astea cu *meditația.* Doar tu ai mai rămas. A fost ordin de sus de tot să se rezolve totul, în 24 de ore. Pe toți... câți ați fost i-au dat afară, afară de peste tot, înțelegi, s-au luat măsuri foarte grele - și noi - organizația noastră trebuie să ne dăm acordul mâine dimineață. Hai să ne sfătuim ce să facem și cum să facem. Nu mergem nici la tine, nici la mine... Ne plimbăm pe străzi... mi-e frică să vorbim înăuntru...

Încep să mă sperii de-a binelea. După spusele lui Vasile ar fi vorba de un..."complot împotriva statului", descoperit la timp...

- Așa mi s-a spus să îți spun - tu, fii atent, aici la mine...! *Complot contra statului,* și spune-mi ce să facem?

- Și ce legătură am eu cu complotul?

- Ce legătură, ce legătură? De unde să știu eu? De unde să știu dacă nu ești chiar șeful lor.

- Hai că mă faci să râd...

- Eu vomit de azi dimineață... se iau niște măsuri că-mi vine rău de la burtă... Uite și acuma... Cum dracu te-ai băgat tu în chestia asta... că doar ești oltean de-al meu.

- Care chestie, domnule? N-auzi că nu știu despre ce e vorba?

- N-ai auzit de meditația transcendentală?

- Ba am auzit... de vreo săptămână încoace, dar tot lucruri vagi...

- Ai fost la întrunirile lor?

- Nu.

- Te-ai botezat?

- Ce botez, ești nebun? Eu sunt botezat de mult.

- Lasă, nu mai face pe prostul... Toți vă botezați din nou cu niște cireșe în mână... Vă pun un porumbel sau o pisică... sau un liliac... nu știu cu ce pe cap... și vi se dă o mantră...

- Ce mi se dă?

- Mantră.

- Mantră?

- Care e *mantra ta?*

- Mantra mea este să mă pupe-n cur... partidul, dacă vrei să știi.

- Lasă, să vezi tu cum or să te pupe... Te împușcă, înțelegi?...Vor să te execute.

Discuția a continuat în felul acesta câteva ceasuri, făcând pe jos mulți kilometri în jurul străzii Apolodor. A rămas ca a doua zi la ora 7 dimineața să fiu la Casa Scânteii, unde vine o comisie de la Primărie să mă discute.

Pe drum, nevastă-mea îmi relatează cum de-a venit la gară.

- Azi, în jurul orei trei, m-a sunat Geta Dimisianu... care m-a rugat să-i ies în cale, să ne-ntâlnim la Policlinica Sahia, spunându-mi că are să-mi dea o carte foarte importantă și că e musai astăzi. Aveam o criză de colică biliară, vomam încontinuu și de-abia îmi țineam capul pe umeri. Am refuzat-o de câteva ori. La insistențele ei, m-am îmbrăcat totuși, m-am urcat în mașină și m-am dus la Policlinica Sahia, pe Dorobanți. Și așteptam în mașină să apară. După un timp, apare. Și-i deschid portiera să urce să stăm de vorbă în mașină și să-mi dea cartea ce avea de dat. Cu niște semne de surdo-mut, mi-a făcut semn să cobor și să încui mașina, că nu putem discuta acolo. Bineînțeles, n-avea nici o carte să-mi dea..., ci voia să mă pună în gardă cu ce urma să aibă loc. "Fii atentă, zice, Gabriel este în biroul de partid și s-a discutat excluderea lui Marin azi dimineață. Știi ce înseamnă asta? Excluderea din Uniunea Scriitorilor, luarea dreptului de semnătură, nu mai publică nimic, e scos de la teatre, de la radio... Nu i se mai pronunță numele nicăieri, înțelegi? Și prin Forțele de muncă i se găsește o muncă necalificată. Muncitor necalificat.

- Stai, Geta, stai... Pentru ce?

- Nu, că face parte din porcăria aia... Meditația transcendentală... Știi ce s-a întâmplat cu Romilă, Andrei Pleșu, academicianul Milcu... Tot Institutul de Psihologie a fost desființat...

- Când?

- Ieri...

- Domnule, nu face parte din nici o porcărie...

- Parcă tu știi...

- Știu sigur, că am fost cu el..."

M-a plimbat vreo trei ore pe jos, (în mașină ne era frică de microfoane). Mi-a spus ea: ascultă-mă, el vine diseară la 11. I s-a dat telefon și-a plecat cu trenul de 1. Mi-a spus Gabriel, care, nu-ți mai spun, de când a aflat chestia asta (...) I s-a făcut rău... Știi cât ține el la Marin... De-abia a ajuns acasă, nu s-a putut ridica din pat, să vină el.

Nu mi-a venit totuși să cred că tu vii la ora 11...

- Și uite că am venit...

Se făcuse târziu... Trenul sosise pe la 11 seara; cât ne-a mai plimbat Vasile Băran pe străzi, povestind tot ce s-a întâmplat peste tot, după care i-am povestit eu ce-a fost...

"Marine, bagă de seamă, apără-te singur, cum oi și, pentru că numai tu știi ce-a fos.t..Nouă ne-a spus că, dacă vreunul din noi sare să-ți ia apărarea va fi exclus, alături de tine."

S-a făcut ora cinci dimineața. Dau să-mi pun pijamaua să mă culc. Soția nu mă lasă să mă dezbrac și mă trimite la mașina de scris să-mi ordonez de-acum cam ce-ar trebui să le spun mâine. Renunț la culcare și încerc să-mi aduc gândurile...

De unde să încep?

București

Ăștia au înnebunit de tot, ori au intrat în anul morții! Au trecut într-adevăr la represalii, absolut aiurea, pentru a înspăimânta populația. Altfel nu-mi explic.

Am schimbat câteva vorbe cu vecina noastră de stradă, doamna doctor Lohan, o femeie distinsă. Se pregătea să intre în curte. Văzându-ne, s-a oprit și ne-a așpteptat. "Sunt înspăimântată", zice. "Ce credeți că s-a întâmplat la noi, la psihiatrie? L-au dat afară pe Romilă". "Afară de unde?" - "Din Institut, din Medicină... O ședință îngrozitor de dură... E din ăia cu meditația transcendentală..." Văzându-ne...

"Cum nu știți? S-a scris în revista *Pentru patrie.* Am revista . V-o pun în cutia poștală."

Soția șoptind: Te pomenești că asta te paște și pe tine... Se zice că și el ar face parte din secția asta... sau secta cum îi zice?

- Meditația transcendentală.

- Daaa?

Doamna doctor imediat s-a schimbat la față, s-a uitat în jur dacă a văzut-o cineva cu noi, și-a luat la revedere și a intrat în curte. Degeaba am așteptat în zilele următoare revista. Nici cu ea n-am mai putut sta de vorbă, deși eram dornici să știm ce e cu meditația asta.

■

KITSCH-URI

"Ca un paradox specific mentalității în discuție mărginirea și conformismul opțiunilor estetice își asociază constant pretenția originalității..."

Șt. Cazimir, *I.L.Caragiale față cu kitschul*

ÎN DOUĂ din numerele recente ale "*României literare*" (8 și 20 mai, 1998) se fac ample presupuneri dacă în eseul meu *"Planeta Moft"*, subintitulat *"o utopie critică despre rolul celei de-a patra puteri constituționale (Sfinte Sisoe!) în opera lui I.L. Caragiale"*, publicat anul trecut la Cartea Românească, am uitat să menționez sau efectiv nu am avut cunoștința despre o carte a d-lui Ștefan Cazimir, *I.L. Caragiale față cu kitschul*, un volum de 100 pagini cu ilustrații, tipărit tot la Cartea Românească în 1988, lector Magdalena Bedrosian. Nu cred că un autor, fie el și critic literar, are a răspunde altfel decât prin textul său la nedumeririle ridicate de recenzenții cărții sale. Date fiind, însă, natura dubitativă a "prognozei" bibliografice și faptul că *Planeta Moft*, supunându-se rigorilor colecției în care a apărut - 100 de pagini de text - este doar partea întâi, rotundă în sine, incluzând primele trei capitole, dintr-un studiu ceva mai amplu, *Caragialiada*, cer îngăduința redacției *României literare* de a face cunoscute cititorilor săi câteva rânduri lămuritoare, cu atât mai mult cu cât întâiul capitol al eseului meu a fost publicat chiar în paginile acestei reviste de prestigiu.

Nu vreau să încep fără a-i mulțumi și eu d-lui Gabriel Dimisianu pentru seriozitatea comentariului și acuitatea observațiilor - ce au salvat, putem pentru ca să zicem, onoarea "criticii în ansamblu" - din jumătatea de cronică (deh, riscurile debutului) dedicată cărții mele, ca și pentru sfaturile pentru debutanți, pe care cu delicatețe mi le oferă și pe care mi le asum (debut tardiv, paginație mică, după subvenție, coane Fănică)... Mais, en fin, Ștefan arrive. După ce vreun an de zile a testat "atenția și seriozitatea criticii în ansamblu" (sic), satisfăcut acum de rezultatul pozitiv al examenului, la care mulți cronicari căzut-au în acest an, însuși dl. Cazimir cu textul *Mofturi* își face intrarea în arena literară, cam de mult părăsită în favoarea celor politice. Deși remarcase, scrie domnia sa, "încă de la apariția *Planetei Moft* strânsa ei dependență față de ideile (sic!) cărții pe care omite s-o menționeze", abia acum a sosit momentul să lămurească deplin această teribilă și ultimă enigmă a omisiunii tomului său din notele mele (asta după ce expediază prin fraza de mai sus întreaga spinoasă problemă din strada "dependenții", a suzeranității ideilor noastre), proclamând deci axiomatic și inalienabil: "Mai rămâne de lămurit un singur lucru: dacă autorul *Planetei Moft* «uitase» sau «nu știa» de existența cărții din 1988". (Curat unul singur!) Și pentru "mai buna edificare a cititorilor" profesorul-deputat produce o listă, care nu dovedește nimic, a recenziilor prilejuite de cartea sa, întrebându-se apoi retoric: "Ar putea crede cineva că nici una din aceste semnalări, pe o temă care va deveni obiectul său de studiu (sic!) n-a ajuns la cunoștința noului exeget?" (Că nu acesta este "obiectul meu de studiu" nu are nici o importanță). Păi bine, d-le Cazimir, a fost nevoie să testați un an toată critica literară "în ansamblul ei" pentru un răspuns pe care l-ați fi putut afla simplu și direct în cadrul întâlnirii noastre de la radio la emisiunea dedicată autorului *Moftului român?!* Cartea cu pricina, pe care o prețuiesc, nici nu am uitat-o, nici nu am citat-o în *Planeta Moft* deoarece "nu era în chestie" în această parte a eseului care nu se află defel, *dar defel*, în "strânsă dependență de ideile" ei, cum se afirmă cu nonșalanță în intervenția pomenită. Aici lucrurile se amestecă subtil și se abat senin de la adevăr, între "tema relației lui Caragiale cu kitsch-ul" observată de dl. Dimisianu și "dependența de ideile" critice susținută de dl. Cazimir strecurându-se insidios o confuzie profitabilă pentru fondatorul partidului Liber-Schimbist și pentru reactualizarea cărții sale. În chestiune, să fie clar, nu este dacă "am uitat" sau "n-am știut" o carte nemenționată în aparatul critic (în treacăt fie spus, eseul are o formulă a lui proprie, adesea neconvențională, liberă, uneori ludică, de a utiliza metafora critică, diferită de canoanele aproape pedante ale studiului universitar și nu trebuie să i-o reamintesc eu d-lui Cazimir, care în privința notelor cărții sale procedează cât se poate de "eseistic"), ci dacă vreuna din ideile originale ale acesteia a trecut cumva în *Planeta Moft* fără a se specifica sursa ei. Afirmațiile lejere ale d-lui Cazimir, tind să schimbe prea liber sensul lucrurilor trecându-și în cont, dincolo de pionieratul unei identificări *moft-kitsch*, și rezultatele explorării de către altcineva a *Planetei Moft*. Ori, dacă dl. Dimisianu trece elegant peste chestiunea "dependenței" vorbind despre o temă comună, nefiind obligat astfel să intre în "diferențele specifice" ale textelor, în schimb dl. Cazimir ar trebui să-și cunoască mult mai exact ideile pentru a-și da seama cu limpezime că și în cazul unei "grile de lectură" deduse dintr-o bibliografie comună a kitschului (cartea sa este "năzărită" de *Kitschul, fenomen al pseudoartei* de Hermann Istvan; eseul nostru se raportează la *Fețele modernității* a lui Matei Călinescu - citat în note), domeniul abordat în *Planeta Moft* este cu totul altul și fără legătură cu teritoriul cercetării sale - a se vedea în acest sens capitolul 13 dedicat de dl. Cazimir relației personajelor caragialiene cu presa.

CÂT DESPRE eticheta "noul exeget" pe care se grăbește să mi-o aplice cu generozitate dl. Cazimir, țin să-i amintesc vechiului caragialeolog că în *Planeta Moft* se regăsesc ideile și temele mai multor articole despre Caragiale publicate de mine de-a lungul anilor de la debutul în revistă în 1977 până în prezent, dintre care, măcar cel din noiembrie 1979, *Structuri românești și parodie la I.L. Caragiale - Două loturi*, apărut în primul număr al *Caietelor critice* (pe atunci supliment încorporat *Vieții românești*), număr faimos la vremea lui, coordonat de Laurențiu Ulici și dedicat romanului românesc, nu-i este credem necunoscut "vechiului exeget". Citâm din acel text ceea ce a devenit apoi într-adevăr *obiectul nostru* de studiu: "Obiectul parodiei lui Caragiale este el însuși o *lume-parodie:* acea clasă mijlocie trăind prin imitație o "belle-époque" de mahala și berării(...). Parodia lui Caragiale vizează însă condiția umană a universului său, iar mecanismul *dublei parodii* este intuiția genială și totodată secretul lumii sale "unidimensionale", a unui spațiu aproape vid unde se agită personaje asemănătoare până la identitate, golite de orice conținut în afara automatismelor (...). Întâmplarea smulge un astfel de «erou» caragialesc din carapacea sa comodă constituită dintr-un circuit existențial închis: *berărie-cantțlerie-casă-berărie.* De aici imprevizibilul, necunoscutul au fost excluse sau acceptate doar ca știri de ziar. Este prima *lege* a acestei lumi în care *Ziarul* a devenit adevărată «biblie» și singura comunicare cu exteriorul (...). Comunicările lui Lefter Popescu sunt blocate nu numai de stereotipie dar și de lipsa ideilor, înlocuite cu formule și fraze din ziarele politice ale vremii. Discursurile sale de la poliție, bancher și cel proiectat pentru chivuțe sunt colaje din articole și luări de cuvânt parlamentare întipărite în materia cenușie a eroului prin fenomenul «mass-media» al gazetei".

ACESTA ar fi "rolul presei" în eseul nostru, funcția alienantă a "moftului" gazetăresc producătoare de "existență-kitsch", de *viață ca moft*, generalizată la nivelul întregii societăți dat fiind că "Până la mijlocul primului măcel mondial, la care Nenea Iancu nu a mai asistat, România modernă, construită în jurul «mitului revoluției» a fost în multe privințe mai întâi o invenție a presei" (p. 58). Cealaltă "emisferă" a *Planetei Moft* este dată de dimensiunea carnavalescă a "moftului" popular, revitalizând prin ospăț universal și prin terapia râsului o mahala eternă pândită de vidul "mitului progresului" modern. Să-mi spună dl. Cazimir unde este dependența eseului nostru de ideile cărții sale?! Kitsch-ul analizat cu sistemă de domnia sa se referă "punctual" la obiectele, universul și omul-kitsch consumator de kitsch literar-artistic și ambiental descris de cărțile dedicate epocii europene în care a trăit și Caragiale, fără nici o legătură cu *"fenomenul de presă"* pașoptist și postpașoptist care produce un efect kitsch "existențial" fundamental asupra locuitorilor *Planetei Moft*, unde uneori locuiește și Nenea Iancu. Punctul de maximă convergență a "traiectoriilor" celor două cărți ar fi de găsit la pagina 12 a eseului nostru: ..."moft (müft) însemna lucru de doi bani, ieftin, de duzină, fleac. În secolul nostru occidentalizat i s-ar spune, dacă ar fi vorba doar de un obiect estetic, *kitsch.* Dar oare numai despre estetică să fie vorba?" În cercetarea d-lui Cazimir năzărită de lectura în tren, la 22 noiembrie 1985, cum însuși mărturisește, a cărții lui Hermann Istvan, *Kitschul, fenomen al pseudoartei* (p. 9) - evident, numai despre aceasta este vorba: "«Dincoace de apă e un cioban, care păzește niște dobitoace, ce nu se află trecute încă la istoria naturală: dacă n-ar părea că sunt porci, ar semăna că sunt oi. În sfârșit, călătorul din vârful muntelui își aprinde țigara la luleaua ciobanului». Fraza următoare ne reține atenția prin unele rezonanțe care depășesc textul: «Am admirat destul tăria lui kir Năstase în perspectivcă și o admir de câte ori mă rade, căci mă pune cu fața spre opera lui: știe că-mi place». Așa îl vedem de aici încolo pe Caragiale din primăvară până în toamnă: *cu fața spre kitsch,* ca spre un izvor constant de plăceri complexe" (p. 27). Să nu vadă dl. Cazimir nici o diferență între situarea sa și ideea eseului nostru: "Viața ca reprezentare "contrafăcută" de limbajul mass-media, iată ce intuia la 1878, în inima unui târg din Valahia, Caragiale, el însuși eminamente un «om de presă» al timpului. Acest limbaj public al gazetei caragialești funcționează în universul Moftului aberant, ca o prismă care deformează mesajul și golește de conținutul dramatic, viu, evenimentele lăsându-le numai senzaționalul trivial ori comic. El «filtrează» gândurile și sentimentele adevărate, refractar la orice trăire autentică și proiectează în loc scheme și clișee gata preparate de ziar, falsificând existența persoanelor, transformându-le în *"personaje-kitsch"* a căror viață este un moft, o «gogoașă» plină de «minciuni» involuntare, care le aruncă în ridicolul unei existențe parodice". Mai sunt poate și alte idei în *Planeta Moft,* mai bune sau mai rele, mai adevărate sau mai puțin adevărate (unele inspirate din cărți totdeauna menționate) - aici orice opinie critică a d-lui Cazimir este binevenită, dar chiar dacă vreuna e un "moft", nici una nu este dependentă de ideea "kitschurilor" domniei sale, iar criticul ar fi trebuit să fie primul care să știe acest lucru dacă a citit cartea. Ca să fiu mai bine înțeles de profesor în ce constau accepțiile diferite ale termenilor noștri, voi da un exemplu mai familiar deputatului: a lua în deșert numele lui Nenea Iancu înființând un Partid Liber Schimbist, poate fi un *moft*, să-l faci să fuzioneze cu P.D.S.R. aceasta este cu siguranță un *kitsch.*

Alexandru Condeescu

LA O NOUĂ LECTURĂ

Miron Radu Paraschivescu - *Jurnalul unui cobai*

Procopius din România

În 1976, la o editură din Franța, apare versiunea franceză a unei scrieri despre care în România nu se știe nimic sau se vorbește în șoaptă: *Jurnalul unui cobai* de Miron Radu Paraschivescu. Tot în 1976, fragmente din acest jurnal sunt prezentate sub forma unui serial la postul de radio *Europa Liberă*. Din textele respective reiese că poetul care intrase în partidul comunist încă din 1933 și care elogiase regimul instaurat de sovietici în România, în versuri declamative și reportaje grandilocvente, până la sfârșitul vieții lui, din 1971, fusese în realitate dezamăgit și chiar dezgustat de stilul de viață marxist-leninist.

Comentariile asupra acestei surprize de proporții nu pot depăși însă condiția de zvonuri, întrucât cenzura interzice orice referire, în presă, la *Jurnalul unui cobai*. Abia în 1994, la cinci ani de la înlăturarea de la putere a lui Ceaușescu, cartea apare și în România și provoacă animație. Critici și istorici literari din generația vârstnică evidențiază cu entuziasm "curajul" lui Miron Radu Paraschivescu sau îi recunosc, măcar, luciditatea. Tinerii sunt însă mai intransigenți. Un eseist foarte înzestrat, în plină ascensiune, Cristian Bădiliță îi neagă scriitorului orice merit: "Se vorbește (toți criticii au înghițit hapul așa-zisei dizidențe fără nici un pic de ezitare!) de *trezirea* lui M.R.P. Nici vorbă de așa ceva! E o afirmație contrazisă de fiecare pagină din *jurnal*. Acest comunist încremenit în crezul său, conștient că «a pierdut trenul istoriei» și că alții, mai bine orientați, i-au ocupat deja postul minsiterial la care tânjea cu îndreptățire, văzându-se așadar marginalizat de propriii camarazi, răbufnește în imbecile tirade marxiste, acuzând tocmai «gena putredă» românească de eșecul revoluției bolșevice." Lucrurile nu stau chiar așa. Adeseori, Miron Radu Paraschivescu consideră, dimpotrivă, că civilizația "de izbă" care se află la originea comunismului URSS a produs o retardare a civilizației românești. Însă este adevărat că scriitorul se desprinde *cu greu* de convingerile sale de "revoluționar".

Ceea ce șochează în *Jurnalul unui cobai* (cuprinzând însemnări din perioada 1940-1954) este, mai mult decât duplicitatea politică, duplicitatea estetică a autorului. Procopius din Cesareea, păstra același stil, de discurs, și în textele sale apologetice, și în *Istoria secretă*, referitoare la împăratul Justinian. Procopius din România este *cu totul altul* în însemnările pe care și le face pe ascuns. Poetul verbios și emfatic devine, ca autor de jurnal, un intelectual copleșit de sentimentul ratării și plictisit de sine până la exasperare. El își notează impresiile cu o febrilitate nevrotică sau, dimpotrivă, cu o greață care anunță un fel de paralizie a gândirii. Luând în considerare cele mai dramatice însemnări, jurnalul ar putea fi intitulat "accesele de luciditate ale unui nebun". Nici stilul livresc - altă expresie a nesinceritații lui Miron Radu Paraschivescu din scrierile sale "oficiale" - nu pătrunde în jurnal. În caietele sale secrete, scriitorul nu face decât să fie sincer și să meargă cu sinceritatea până la ultimele consecințe, adică până la autoflagelare și cinism:

"Gina vorbea ieri de Ghiță Ionescu: că e leneș, că e cheltuitor, că-i place să fie lingușit, flatat, lăudat... Și mă gândeam la mine: aidoma."

"Am revăzut străzile Ploieștilor, cu flăcăii lui inutili și fonfi, cu pomii sumbri, prăjiți, cu asfaltul, prăfuit, cu băncile goale, prin grădini."

"Azi, Margareta îmi spunea că sunt murdar: fizic, material murdar: pe haine, pe corp. Avea dreptate."

"Sunt inconsistent în fibra mea, sunt destrămat, risipit. Încerc să mă adun și nu izbutesc mare lucru."

"Mă privesc în oglindă: pe fața mea se scriu, tot mai accentuat, brazdele unei conștiințe falsificate față de mine și față de oameni, ale unei timpurii bătrâneți, lipsită de suportul unei datorii precise, statornice și modeste."

"E adevărat că îmi mai rămâne o singură poziție de apărat: aceea a unui radicalism de stânga - mândria și necesitatea mea de existență. Dar și lucrul ăsta cuprinde prea mult orgoliu, prea multă orbire de mine spre a nu mă teme că - dincolo de orice generozitate - se află la temelia acestei atitudini o îndârjire disperată și subiectivă, fără alt obiect decât propria mea găunoșenie."

Această ultimă însemnare datează din 5 mai 1942, când autorul n-avea cum să fie deziluzionat de aplicarea marxism-leninismului în România. Este evident că el vrea de fapt să-și ia revanșa, în jurnal, pentru modul inautentic în care își trăiește viața de fiecare zi.

După 1944, în anii sumbri ai stalinizării României, prăpastia dintre personajul diurn și cel nocturn se adâncește. Miron Radu Paraschivescu consemnează această scindare a personalității sale. Într-o însemnare din 18 octombrie 1952, după ce reproduce un citat pueril din Stalin, mărturisește:

"Și aș putea continua cu citatele, dar mi-e silă. Mi-e silă, dar mă și cutremur gândindu-mă că sute de milioane de oameni primesc azi, în secolul al douăzecilea, în 1952, aceste truisme grosolane, drept «geniale» previziuni ale celui mai mare geniu al omenirii. Dumnezeule! [...]

Și eu însumi, o recunosc cu rușine dar și cu o satisfacție meschină, trebuie să mă declar de acord cu aceste tâmpenii «geniale», când vorbesc cu un Răutu, de pildă. Sunt eu de vină că îmi apăr astfel minimul de existență? Aș schimba cu ceva acest climat general dacă aș vorbi deschis, spunând ce cred despre toate aceste penibile gogoși? Desigur că nu. Înotăm în minciună și poltronerie ca într-o baltă, singura în care poți viețui. Altfel, pușcăria, canalul sau, în cel mai bun caz, mizeria totală."

Este exact perioada în care Miron Radu Paraschivescu, cel de la lumina zilei, publică amplul poem apologetic *Cântare României*, urmat de un volum întreg de *Laude* versificate. Ceea ce glorifică în ziare și în cărți, scriitorul contestă furibund în *Jurnal*. Schizofrenia este deplină. Totuși, repetăm, nu coexistența a două versiuni uimește, ci capacitatea de a scrie simultan în două registre stilistice: unul festivist, neconvingător și altul al sincerității dramatice. Scriitorii care au mai făcut această experiență a duplicității au constatat până la urmă că viața i-a pedepsit sever, luându-le individualitatea. Ei au descoperit că nu mai pot fi ei înșiși nici când rămân nesupravegheați, că limba de lemn s-a extins în întreaga lor conștiință, ca un cancer. Miron Radu Paraschivescu a reușit să-și apere eul profund de alienare. Nu numai când scrie la persoana întâi, dar și când evocă, în jurnal, alte personaje, are conduita estetică a unui scriitor autentic, nesupus normelor realismului-socialist (față de care ia chiar o distanță critică):

"M-me Mareș [...] e un personaj de roman realist-socialist, un prototip de «fostă». Subțire, din pricina subalimentării, cred, cu nasul pe sus, vorbind numai franțuzește, călcând înțepat pe niște tocuri scorojite ale unor pantofi scâlciați, trăiește ca o stafie, retrasă în cele două odăi. Dar, ca să aibe cât de cât ce mânca, M-me Mareș și-a făcut rost de o capră, vaca săracului, dè! Și la anumite ore, o poți vedea pe fosta cocoană purtându-și capra de lanț, ca pe un cățel, la păscut. Nebunia e că, pentru treaba asta, își pune mănuși. Niște mănuși de ață, roase, giorsite, aproape să-i iasă degetele prin ele, dar mănuși, în fine... Pe deasupra, e surdă suficient, pentru ca să fie nevoie să strigi foarte tare când stai de vorbă cu ea.

Mioara și cu mine îi colectăm de pe la bucătărie și din felurile pe care noi nu le mâncăm, și-i ducem de mâncare. La fel fac și țăranii satului care-i duc câte ceva de-ale gurii. Ei, bine, comunistul vajnic care e A.G.Vaida vrea să-i disuadeze de la asemenea acte filantropice. Avem, astfel, o discuție în holul casei. Vaida e necruțător și categoric, deși biata M-me Mareș e o umbră, fără nici o putere și cu zilele numărate:

- E o dușmancă, trebuie să moară!"

Când indignarea provocată de amintirea comunismului se va stinge, se va vedea că în jurnalul lui Miron Radu Paraschivescu există și un "roman" erotic, mai interesant chiar decât "romanul" politic. Autorul jurnalului se prezintă pe sine fără jenă ca un priapic, gata să facă declarații patetice unei femei numai pentru a o determina să-i cedeze și înclinat, apoi, când vine vremea să-și asume și o răspundere în legătură cu ea, să o părăsească în grabă, cuprins de panică. El ne câștigă totuși simpatia prin francheța desăvârșită cu care își analizează această agitație de motan în călduri. Curajul de-a apărea "gol", fără justificări morale, în fața virtualului cititor al jurnalului amintește de dezinvoltura cu care I. Negoițescu își descrie, în propriu-i jurnal, practicile de homosexual.

În mod spectaculos, din această mlaștină a sexualității răsar nuferii unor povești de dragoste de o mare puritate:

"De la 19 noiembrie [1953] de când i-am scris necunoscutei care mă face să încerc cea mai profundă pasiune de dragoste din viața mea, n-a fost zi să ies în oraș fără să iau cu mine și plicul cu scrisoarea aceea, în speranța că voi întâlni-o pe femeia căreia-i e adresată. [În cele din urmă, în ziua de 15 decembrie, o întâlnește pe necunoscută pe stradă, întâmplător, dar ea îl evită, cu o grimasă de dezgust, ceea ce îl înnebunește pe îndrăgostit.] Dar de ce, de ce atâta scârbă, de unde repulsia asta ei aproape organică, față de mine? [...] Mi-e atâta milă de mine, atâta deznădejde mă cuprinde... [După alte două săptămâni, scriitorul o întâlnește din nou pe stradă pe femeia care îl obsedează și, prezentându-se drept pictor, se oferă să-i facă niște recomandări în legătură cu genul de pălărie care i-ar sta bine. Stratagema reușește.] Mă uitam cu o privire serioasă și preocupată, căreia aveam grijă să-i dau un aer expert:

- Vedeți, la linia nasului și a bărbiei, ca și la aceea a coafurii dumneavoastră... din păcate, nu-mi pot da seama dacă sunteți tunsă sau aveți părul strâns sub pălărie...

Atunci s-a întâmplat un lucru la care nu mă așteptasem: cu un gest extrem de firesc și de simplu, și-a scos pălăriuța și a scuturat din cap, vrând parcă să dea părului forma lui obișnuită. Eu îmi plimbam mâna în jurul capului ei, desenând în aer imaginarele curbe ale unei pălării nu mai puțin imaginare. Până la urmă, ceea ce era mai puternic decât stăpânirea mea s-a produs: i-am atins părul cu palma. Eram electrizat..."

Miron Radu Paraschivescu este mai poet în asemenea episoade decât în toate poemele propriu-zise publicate în timpul vieții. El a murit fără să aibă certitudinea că această parte autentică a personalității lui va fi descoperită vreodată de cititori. A dispărut în neant copleșit de teama că din toată existența lui nu va rămâne decât maculatura produsă la cererea partidului comunist.

Alex. Ștefănescu

Constantin ABĂLUȚĂ

HIMERISMUL, un manifest incitant

VASILE BAGHIU și manifestul lui

ÎNCERC un sentiment de ubicuitate de fiecare dată cînd citesc poeme de Vasile Baghiu, unul dintre numele de marcă ale ultimului val poetic românesc. Plenaritatea acestui sentiment (l-am numit de ubicuitate în lipsa unui alt cuvînt mai apt a exprima starea disolutiv-focalizantă ce-i impregnează versurile) provine din despletirea obsesiilor sale capitale: boala și moartea, obsesii ce anesteziază temporalitatea pulverizînd-o în mii de proiecții punctual-imaginare. Poetul se destăinuie într-un mod aluziv, inventează în pragul subliminalului o realitate neconstituită și neconstituibilă niciunde în altă parte decît în acel șir de cuvinte ce girează minciuna estetică de tip pessoan.

Senzaționarismul lui Pessoa și *himerismul* lui Baghiu sunt manifeste comunicante. Ele certifică în forme asemănătoare puterea cuvîntului de a crea lumi credibile, monstruos ecorșate la geniul lusitan și languros suferinde la in-fidelul său emul.

O altă apropiere între cei doi poeți (*toute proportion gardée*) ar fi aceea că ambii își asumă scrisul în mod ultimativ ("eu nu sunt un poet ci o întreagă literatură" spune undeva Pessoa, citat din memorie) înțelegînd că arta nu-i un joc de-a cuvintele ci de-a realitățile, incluzînd aici și pe cele biografice. Cu atît mai drastic joc, cu cît aceste realități sunt ficționale, într-un demers himeric neavînd voie să fii suprarealist, onirist, textualist, ș.a.m.d., căci asta ar scrumi instantaneu întreaga viziune aidoma unei substanțe străine introduse în baia revelatorului. De altfel, tehnica himeristă e comparabilă fotografiei. O, mapamond developat cu încetinitorul, în reprize, incomplet, aburit, insinuant de către o entitate umană înstrăinată de ea însăși așa cum înstrăinate-s stelele a căror masă excedentară le transformă în găuri negre! Biograficul supra-numerar licitat în torpoarea unor întîmplări de gradul zero, pe direcții imprevizibile, cu acea știință a calmului plat din care *Un cîntec chinezesc* zboară *prin văi primăvăratice,/ Pe care ai vrea și tu să-l cînți,/ dar nu-i înțelegi cuvintele.*

Baghiu reușește să sugereze freamătul unor existențe paralele ori înlocuitoare, întrebuințînd pentru asta procedeul cel mai simplu: divagația melancolică. Își refuză atît erudiția cît și reflecția filosofică, punînd accentul pe *trăit.* Ipostaza lui preferată este aceea a bolnavului ce, într-un areal tot mai restrîns, găsește că trăirea cea mai trainică este himerizarea existentului. Cît despre viitor, acesta, *cu marja lui de incertitudine/ Care-i îmbogățește pe cititorii în stele,* nu e altceva decît o farsă macabră, conștiința morții propagîndu-se dinspre himerizant înspre himerizați cu o atare pregnanță încît supa biografică mai mult sau mai puțin comună începe să aibă consistența telurică a Styxului.

Posibili precursori ai himerismului

CA ȘI *personismul* lui Frank O'Hara ori *senzaționismul* lui Pessoa, și *himerismul* poate fi socotit un curent de buzunar, în el neîncăpînd perfect decît un singur poet (inventatorul), ceilalți fiind cooptați din rațiuni mai mult sistemice.

Totuși, ca un concept de lucru, himerismul mi se pare bine venit. El poate constitui lentila ce lipsea aparatului critic în a analiza mai adecvat opera cîtorva poeți novatori ai generației '60. Poate că și aici invenția teoretică a lui Baghiu se va dovedi tot peatît de rodnică pe cît este atunci cînd o aplică propriei poezii. Poate că folosind această grilă, poeți ca George Almosnino și Vasile Petre Fati care, la cîțiva ani de la încheierea operei (citește moartea lor!) continuă să fie quasi-ignorați, își vor dezvălui virtuțile ce-i îndreptățesc să fie situați în primele rînduri ale liricei românești.

George Almosnino este - așa cum am mai avut ocazia să scriu - un autor de mari fresce utopice și ucronice. Devierea spațială și temporală, întrevăzută printr-un barochism al singurătății, creează insolite mituri civilizatorii. Eul e o perpetuă întretăiere de posibilități. Viziunea e fulgerătoare, născută însă din multiple tatonări ale întîmplatului-neîntîmplat, ale vagului, disoluției, golului. Uneori se recurge la sugerarea unor timpuri paralele, unul îndepărtat, heraldic, altul sălbatic, natural: împletirea lor dă naștere unui sentiment neliniștitor de ubicuitate: "am văzut demult un cap de bătrînă/ veghea un sarcofag/ cu indiferența superstițioasă a zilei de marți/ bietul melc pe care l-am vizitat ieri/ nu-și mai amintește cum pe drumul torcntelor/ murea de sete la umbra scutului." Alteori se aglomerează timpuri și se inserează în contiguitate detalii aparținînd diverselor orînduiri, feluritelor meserii. Efectul este unul himeric cu toate că himerizantul este cel mai adesea eludat: "o! memorie care tremuri sub greutatea/ unor coșuri de papură/ erau niște exilați într-un district siberian/ în insula lui nefer ochiul/ se deschide sub sărutarea unei molecule de coarnă putredă// alaltăieri un ucenic zidar/ spăla canciocul și cîteva mistrii/ mustea în jur o duhoare de bivol."

La Vasile Petre Fati ficțiunea biografică e întregită cu o aură de fantastic. Personaje ciudate, posibili alterego, îl înconjoară ca niște ghețari politicoși care-i cer voie să se topească în cutare sau cutare loc, în interstițiile dintre prezență și umbră, în golurile dintre privire și absență. Misterul unor lumi suspendate, între care aleargă ștafete lucrurile cele mai umile și-un copil cu capul ras suportă indiferența universului ("Chilug ar putea să ne povestească mai mult despre el/ Tuns zero nu i se mai poate întîmpla nimic"). Toate aceste metamorfoze uimite de propria lor coerență, toate aceste linii de forță pe care se-așează pilitura magnetică dau insolitului cotidian un halou care-l trece în himeră. Scriitura accentuat prozaică, de roman polițist unde numai acțiunea contează, asigură întregului o polisemie miraculoasă. Mătușile, unchii, poștașii lui Fati amintesc într-altfel verva crepusculară a personajelor lui Eugen Ionescu. Iar romanele și nuvelele sale calchiază verosimilitatea în diferite poziții pînă cînd realul țîșnește ca o pasăre cu aripi de hîrtie. Podul denimeni-văzut care se construiește în capul unui sat devine una din himerele cele mai rezistente la uzura zilnică și localnicii o înglobează în zona misterioasă a ființei lor, alături de pîine și sînge. Cosmopolitismul monadic e boala de care-s atinse personajele lui Fati. Ele fac gesturi cosmice într-o cutie de chibrituri. Omul cu motorul a fost, a plecat sau n-a venit. Vidul e populat cu himere doar timpul necesar pentru a putea fi descris.

Extrapolări. Himerismul ca demers spiritual

HIMERISMUL înseamnă puterea de a-ți închipui într-un mod trans-finit spații inexistente altundeva decît în tine însuți. La limită, se inventează biografii, întîmplări, se pun în stare de beligerantă persoanele ori lumile fictive, etc.

Himerismul e foarte fragil, ca tot ce ține de iluzie. Pentru a proiecta o viață inexistentă e nevoie de un firesc neostentativ, neglijent chiar, ca o mînă întinsă după brichetă în timp ce cu cealaltă te bărbierești.

Himera e îndeobște apanajul omului aflat în situații limită: a celui umil, marginalizat, bolnav, muribund. Himera e acel lucru ce nu-i poate fi niciodată confiscat. De aceea ea păstrează ceva din dramatismul celui ce o creează împins de nevoi supra-firești.

Himere sunt scaunele goale ale lui Ionescu.

Himeră este Esteves, omul fără metafizică din poemul "Tutungeria" al lui Pessoa.

Toate personajele beckettiene sunt creatoare de himere încăpățînate, ce refuză nefericirea. *Oh, les beaux jours!* este deviza lor.

Himera și suferința sunt cele două fețe ale medaliei umane.

Himerismul, datorită componentei sale ubicui, declanșează un fel de metafizică *à l'envers:* să fii mereu altcineva și peste tot dintr-odată echivalează cu a fi o entitate *de dincolo.* Acest fel de metafizică nu-i una distantă, înghețată, ci una aburită de răsuflarea personalizată a himerei. Himera fiind o fantasmă subiectivă, un atribut al personalității umane, are un spectru larg de manifestare ce ține de la proiecția mentală pînă la cea vizuală; de la stările emotive dedublatorii pînă la falia bruscă în realitatea clipei; de la dicteul automat ce revelează nebănuite alterități pînă la pura, bolnăvicioasa obișnuință de a imagina în gol ca să nu fii singur, ca să atenuezi impactul cu această lume monocordă în gregaritarea ei. Căci gregarul duce la monocord, la comportare simetric-concentrațională, pe cînd himerismul bovaric este o aspirație liberă, diversă, de-un gratuit ce rimează cu arta în forma ei cea mai genuină.

Himerismul, bovarismul, singurătatea, teribilismul nezgomotos, insolitul blînd, nostalgia, compasiunea... iată însemnele lirismului utopic ce poate marca sfîrșitul mileniului nostru, opunîndu-se întrucîtva demersului mecanicist-reducționist al realității virtuale simulate pe computer, preluînd întrucîtva tocmai "miezul uman" ce va fi stat la baza acestui demers.

Scurtă confesiune

ÎN VOLUMUL de poeme la care lucrez în prezent, intitulat *Cîrtița lui Pessoa,* am constatat că intervin tot mai multe referiri la un spațiu unde, printr-o șansă rară, mi-a fost dat să întîrzii o săptămînă: e vorba de insula Rodos. Asta m-a pus pe gînduri și mi-am zis, mai mult într-o doară, că va trebui să inventez cîndva o formă mai cuprinzătoare pentru a îngloba reverberațiile tot mai persistente ale acestei experiențe unice. Coincidență sau nu, poemul *Falii de timp înînsula Rodos* (333 de versuri) a fost scris în trei zile, imediat după lectura manifestului himerist al lui Vasile Baghiu. Utopia Rodos, născută dintr-o experiență nemijlocită, poate fi socotită un demers himerist? Întrebare retorică, desigur. Pentru că, la urma urmelor, himera poate bate la ușa propriei tale case, în ceasul cel mai obișnuit al zilei, sub chipul celui mai bun prieten. Himera e necunoscutul tiranic sălășluind în toate-nfățișările realului. A-l surprinde înseamnă pe jumătate a-l inventa. ■

Falii de timp în insula Rodos

1.

În amurgul decolorat al cetății
în Rodos în voia clipei
pe străduțele șerpuitoare
ce coboară în curți cu oleandri
ori urcă pe-un meterez plin de agave
nu știu dacă pulberea pe umeri
va mai fi vreodată la fel de ușoară
ca atunci cînd am rămas în urma catîrului sperios
cu ochelarii făcuți din mănuși uzate
stăpînul lui bodogănea
îi da să hăpăie o felie de pepene roșu
cînd începea urcușul
o mireasmă a nimicului
mi se prelingea din creier
pescărușii o vor simți
tăbărînd pe mine ca pe-un hoit
înainte de-a ajunge la hotel
în camera cu dulapuri înalte și goale
prin care răzbătea gîfîitul vecinilor
ce făceau amor
dădeam drumul la apa de la duș
luam o pastilă de somnifer
ori admiram de pe balcon
umbra violetă din mijlocul mării
voi mai fi fost eu?
în lift găsisem o pălărie
o dusesem la recepție pînă cînd am plecat
nimeni n-a revendicat-o

2.

Aceleași goluri în urechi
pe plajă o cămașă a nimănui
fîrîită de vînt
cerul ca un imens palmier răvășit
îmi strigă degeaba kalimera și-și varsă pe șosea
ramurile cu nori alburii
încurcînd mașinile la răspîntie
toropind felinarele
făcînd cîte-un înotător să dispară în nisipul plajei
ca un spadasin visător

noaptea rostogoliri
în golul de dilatație al hotelului
spărturi de cărămizi păsări muribunde
tasîndu-se
amalgamîndu-se

o plasă invizibilă îmi strînge mințile
plouă și-n oglinda cu ramă neagră
picăturile îmi strivesc chipul
cu o felie de pîine în mînă înaintez prin odăile lumii
ca printr-un tunel

3.

Liber să spui orice
viață fără acoperire
pe străduțe prin tumultul zidurilor goale
fum se înalță din curțile cu bălării
pe unde ți-ai pierdut ochelarii de soare
atunci cînd ai fotografiat ploaia
răpăind pe oleandri

acum degeaba cobori și urci scări
firul de cer te urmează
tăcerile ascunse în gîtlej
zilele fericite ale unor necunoscuți
cupola de argint al delfinariului țiuie ușor
cînd sună sirena vaporului
un om cu pălărie pătrunde
în pata de soare de pe zidul cetății
parcă eșuînd pe-o insulă
printre cormorani morți

4.

Printre cei mai umili
creditori ai zilelor ploioase
cu o găleată sau un pahar încerci
să repari nedreptatea
așa cum ai răspunde la scrisoarea ce-o avea în buzunar
omul mort în fața casei tale

te dor și azi tălpile
de milioanele de pietre ale străduțelor
din Rodos
cînd soarele pe fațade cînta
și ierburi țîșneau din lemnul pragurilor
cîte-o bătrînă uda flori violete
în jurul unui eucalipt
fundături cu felinare
și miros de latrină
mă opream
îmi odihneam capul
în cîte-o spărtură a zidului cetății
privind întinderile mistuite de vegetație
și puneam un ban
în coșulețul pentru pisicile nimănui
convins că voi adormi în viața altcuiva
la o curbă strînsă
printre norii reci

5.

Întreținînd acea tăcere
lîngă piscină vorbind prin semne
cu regizoarea nemțoiacă
din bar clinchet de pahare
și-un nor alb ca o săgeată
despicîndu-se în trei deasupra capetelor noastre

aveam marea
în luciul oglinzii
umbra balustradei albe
îmi tăia în două camera
bucuria mea trîntindu-mă în pat
pe piept cu panglica unui timp irevolut

palmierii fotografiați
cu aparatul gunillei
și seara petrecută în odaia englezului zurliu
ce discutase două ore cu beckett
transcriind totul pe-un bilet
de tramvai

pe străduțe
prin bazar
cumpărînd o sticlă de metaxa și-un ou
translucid de onyx
mîncînd plăcintă de praz
probînd șepci și pantofi numai
spre a obliga clipa să mă respecte
din cap pînă-n picioare

apoi banchetul zgomotos
din balcoane menestrelii adîncindu-mi singurătatea
în miez de noapte după ce toți au plecat
pe dalele de două mii de ani
mirosul de agave
țiuitul vîrtejurilor de pahare din plastic

6.

Bătînd străduțele cu arcade și pisici
oprind soarele pe turnuri la ore imprevizibile
citind în privirea copiilor ce apăreau în porți durerea
de-a trăi o singură viață
stam pe treptele roase și-i lăsam să mă privească
mă simțeam o himeră vie
printre icnetele caprelor după un zid de piatră
prins între umbrele înguste ale măslinilor
în liniștea ce putea fi a altora
dar mi s-a dat mie în acest unghi liber de cetate
pe dealul ce nu-l voi urca nicicînd
îmi închipuiam înălțîndu-se
un palmier alb
și-n înserare prin fum de țigară cu prietenii
beam uzo pe terasa pensiunii
ascultînd păsări
fluierînd cînd și cînd din grădină
descifrînd o scrisoare ai cărei locatari suntem
puturoși de vii
ca vîrfurile de răchită atinse de ploaie

Dacă umblu dacă stau
dacă ascult prin aerul fostelor mori de vînt
acolo unde își svînta sudoarea Colosul
aflu aceleași obloane coșcovite
de pe care culoarea se ia ca o boare
străzile prevestesc marea la orice cotitură
excrementele pescărușilor aburesc în zori pe terase
unde bătrînii își sorb cafeaua mormăind
despre valurile care-au fost ale lor
filantropie pe țărmuri în ceață
s-o apuci încet pe scurtătură
aplecat pe spate din cauza pantei
prin hățișuri cu gunoaie și șobolani
vertijul zidurilor albe
glasuri îndepărtîndu-se

7.

Posibilitatea de a fi răpit
de mări netrecute pe hărți

am mai trecut o dată
pe aceste străduțe
pipăi zidurile cu palma
sunt urme în ceața ferestrelor
mă pot răsfira înspre toate
cele șapte turnuri
care au fost cîndva
mori de vînt
cei ce și-au construit bărci din aripile lor
au murit pe mare căci lemnul
era făcut pentru vînt
nu pentru talazul sărat

materia himerei
e spirala
pescărușilor peste insule
în negura unor zori netrecuți
pe nici o hartă

8.

Urmele
dureroase
ale primului venit
revărsare de tăcere
pe străduțele întunecoase
în timp ce în saloanele castelului
muzicanții își acordează instrumentele
și păsări se-adună la geamuri
curioase

efort
al înotătorului singuratic
ce atinge farul își masează picioarele
cu alge și mușchi putred
smuls din zid
el simte lumea
ca o durere în capul pieptului
un fir de sînge i se prelinge pe buză
larma talazurilor îl adoarme
o broască țestoasă iese dintr-o bortă a farului
și-i dă ocol

■

Euforia teatralităţii

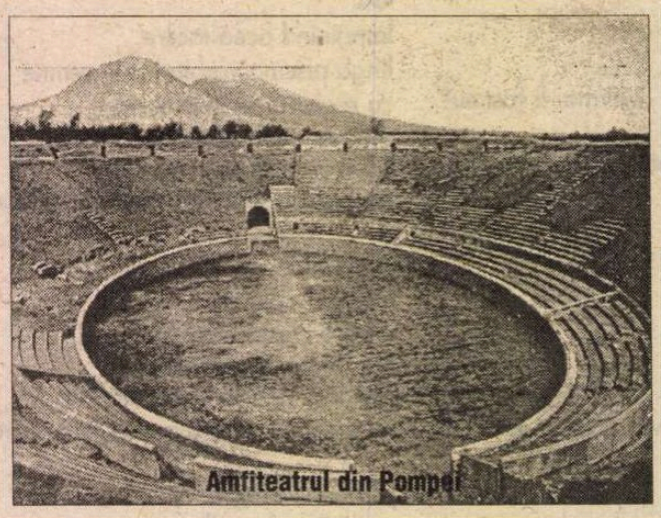
UNUL DINTRE clişeele cu privire la literatura latină opune forţa comică a lui Plaut, om de teatru complet, cu înzestrare nativă spontană şi autentică, rafinamentului lui Terenţiu, literat subtil şi elegant, format în bibliotecă mai mult decît pe scenă. Viziunea dualistă schematică îşi are originea încă din antichitate: între judecata lui Cicero, citată de Suetoniu şi interpretarea din 1937 a lui Anne Marie Guillemin, creatoare a sintagmei care a făcut şcoală referitoare la "verva plebee" a lui Plaut, există o continuitate de substanţă. Privită din acest unghi, evoluţia teatrului latin ar fi una spre intelectualizare, spre adîncirea reflexiei etice sau estetice, fie şi în dauna efectului comic imediat. Argumentul cel mai la îndemînă în sprijinul unei astfel de teorii este în aparenţă furnizat de lectura în paralel a prologurilor celor doi autori: dacă, la prima vedere, Plaut aşază în locul privilegiat din deschiderea pieselor o simplă expunere a subiectului lor, Terenţiu preferă să plaseze în aceeaşi poziţie răspunsul personal într-o dezbatere literară. Transformarea ar corespunde totodată unei maturizări a publicului, iniţial incapabil să urmărească acţiunea de pe scenă fără o îndrumare exterioară, dar căruia cu timpul îi devine accesibilă complexitatea unei arte a nuanţei. Explicaţia e logică, prea logică, poate.

Alain Deremetz propune în 1995 un alt tip de lectură a prologurilor lui Terenţiu ca *mise en abyme* a comediei subsecvente. Răspunsul dat de tînărul comediograf, asistat de "avocatul" Ambivius Turpio, la acuzaţiile de fraudă literară prin contaminare sau plagiat aduse de bătrînul poet Luscius din Lanuvium reflectă tematica unei comedii în care un *adulescens* triumfă asupra unui *senex* furios cu un ajutor extern binevoitor şi competent. Criticul semnalează în treacăt şi un prolog al lui Plaut care s-ar preta unei astfel de interpretări: definirea tragi-comediei ca gen al dedublării din preliminariile la *Amphitruo* oferă cheia unei piese în care metamorfoza, travestirea, coexistenţa lumii umane şi divine ocupă chiar locul determinant. Fără îndoială că *Amphitruo,* fabulă a travestirii decodată de Florence Dupont drept reflexie asupra teatralităţii prin trimiterea la rolul actorului, merită o atenţie particulară, dar a crede că piesa şi prologul său cu evidente implicaţii literare constituie o excepţie în ansamblul plautin ni se pare a fi o eroare.

Plaut mai abordează deschis o problematică literară doar în *Captivi.* Ca şi în *Amphitruo,* el se arată interesat de graniţa dintre genuri, dar de data aceasta se apropie mai mult de poziţia din *Poetica* lui Aristotel. Cînd aduce publicului anunţul liniştitor că luptele din piesă se vor desfăşura departe de scenă, Prologus susţine că ar fi deplasat ca o trupă comică să joace o tragedie. Am fi îndemnaţi să spunem că Plaut a aderat la departajarea tradiţională a sferelor de acţiune teatrală, dacă acelaşi prolog nu ne-ar atrage atenţia că avem de-a face cu o piesă în care subiectul, personajele şi chiar modalitatea de expresie sînt atipice pentru o comedie. Să înţelegem aşadar că un gen poate împrumuta trăsăturile altuia, că o deghizare literară, chiar parţială, este legitimă? Oricum, între *Amphitruo* şi *Captivi* există o continuitate, căci Plaut, în inedita ipostază de "teoretician", se apleacă îndeosebi asupra unei singure chestiuni literare.

S-a spus că funcţia esenţială a prologurilor plautine e de a înfăţişa desfăşurarea acţiunii din piesă mai ales pentru a înlesni înţelegerea spectatorului neatent şi lipsit de educaţie teatrală. Dincolo de asigurarea că totul se va sfîrşi cu bine, prezentările nu sînt însă neapărat eficiente: cele succinte se mulţumesc să reducă intriga la o schemă convenţională, cele mai ample aglomerează detaliile, dar, paradoxal, ele accentuează confuzia, aşa încît se arată îndreptăţită interpelarea ironică a lui Prologus din *Poenulus:* "aţi prins firul? Dacă da, trageţi-l, dar fiţi atenţi să nu se rupă". Se întîmplă oricum ca prologurile să-şi submineze propria funcţie expozitivă. În *Asinaria* se anunţă titlul şi autorul grec al comediei-model, se califică piesa drept amuzantă dar se ocultează cu bună ştiinţă înfăţişarea subiectului; în *Trinummus,* contrar aşteptării spectatorilor, Luxuria lasă sarcina de a prezenta acţiunea pe seama personajelor care intră în scenă. Tot subversiv, dar în alt sens, este şi prologul la *Mercator:* tînărul îndrăgostit, prezentator-personaj care vorbeşte despre propria pasiune, se declară autorizat de situaţia sa specială să se îndepărteze de la regula de a cere bunăvoinţa publicului. Dacă legile prologului expozitiv se lasă încălcate cu uşurinţă la Plaut, putem eventual căuta funcţia sa principală şi în altă parte decît în simpla anticipare a acţiunii.

De multe ori prologul plautin ne lasă să simţim un *avant-goût* al piesei: caracterul lejer al operei este sugerat şi de prezentarea sa lipsită de gravitate. Povestea este înfăţişată în mod bufon de cineva care nu-i ia în serios problemele şi este destul să ne amintim de pildă modul în care Palaestrio vorbeşte despre aventurile militarului fanfaron sau Mercur despre isprăvile lui Iupiter ca să vedem că uneori prezentarea piesei anticipează mai degrabă tonalitatea comediei decît desfăşurarea ei.


Amfiteatrul din Pompei

PROLOGURILE plautine instaurează lumea fictivă a piesei, dar în acelaşi timp îi evidenţiază caracterul imaginar şi în acest fel decodează chiar maniera de a fi a unei comedii în care li se va aminti mereu spectatorilor distanţa dintre scenă şi realitate. S-a observat de multă vreme că, în piese, Plaut sfîşie tot timpul iluzia dramatică prin procedee inventariate de Taladoire încă din 1956, iar în 1969 Barchiesi se simţea îndreptăţit să vorbească de metateatru în cazul autorului antic. S-a remarcat însă mai puţin modul în care prologurile inaugurează această trăsătură atît de particulară a comediilor. În marea lor majoritate, ele subliniază distincţia dintre lumea reală şi cea imaginară a piesei. După ce invită spectatorii să uite grijile de acasă şi să participe la sărbătoarea scenică, prezentatorul din *Casina* anunţă peripeţiile eroinei şi dă asigurări că fata nu va comite nici o faptă rea în piesă, ci, eventual, doar după terminarea spectacolului: moralitatea personajului poate fi garantată, nu însă şi cea a actriţei. Tot aici spectatorilor indignaţi de nunta sclavilor li se spune că în alte părţi, ca Grecia sau Cartagina, lucrul este curent, dar de fapt locul în care legile sociale se lasă încălcate cu adevărat este scena teatrului. Cel care vorbeşte în calitate de Prologus, fie el zeu, personaj în piesă sau şef al trupei de actori, se înfăţişează ca deţinător al tainelor desfăşurării trecute şi viitoare a evenimentelor, dar lasă cel mai adesea să se întrevadă şi omul obişnuit, fără puteri speciale, care joacă acest rol. În *Amphitruo* Mercur, atotştiutor ca zeu, dar silit să implore tăcerea şi bunăvoinţa publicului, se referă la Iupiter cînd ca la făptura supremă, diriguitoare a universului, cînd ca la un biet actor temător de bătaie, iar în piesă acelaşi Iupiter va interveni în acţiune atît ca stăpîn al sorţii omeneşti, cît şi ca regizor-autor stăpînit de grija de a nu lăsa comedia neterminată. Zeul Auxilium, expunînd cu întîrziere subiectul din *Cistellaria,* e agasat de concurenţa neloială a vorbăreţei *lena* care a spus deja aproape totul despre întîmplările piesei. Prezentatorul din *Menaechmi,* care cunoaşte toate evenimentele trecute, deşi nu i-a văzut el însuşi pe gemeni, strecoară în expunerea sa amănunţită comentarii cu privire la obiceiul comediografilor de a-şi plasa piesa la Atena pentru ca aceasta să dobîndească un aer grecesc sau la schimbările de rol şi de decor intervenite o dată cu intrarea în scenă a unei noi comedii şi totodată se oferă să le facă spectatorilor un comision, pe bani, se înţelege, la Epidamn, adică în locul unde se desfăşoară acţiunea de pe scenă. Aceeaşi propunere glumeaţă o face publicului şi Prologus din *Poenulus* care îşi asumă şi sarcina de ipotetic mesager pe lîngă misiunile de prezentator omniscient, de actor grăbit să-şi schimbe costumul pentru a putea reveni pe scenă ca personaj, de plasator şi îndrumător al spectatorilor întîrziaţi, plictisiţi şi neatenţi, dar şi de comentator ironic al propriului bavardaj prolix. Tot astfel, Prologus din *Truculentus* depăşeşte simpla prezentare a acţiunii şi intră într-un dialog amuzant cu publicul căruia îi solicită îngăduinţă, dar şi bani şi în acelaşi timp îi semnalează o convenţie teatrală atunci cînd îi cere să presupună, pe durata spectacolului, că scena se petrece la Atena. Cînd prezentator este un personaj, ambiguitatea statului său e evidentă: în *Miles gloriosus,* de pildă, sclavul Palaestrio se adresează autoritar spectatorilor nedisciplinaţi cărora le oferă doct informaţiile didascalice şi subiectul piesei, dar respectă raportul de inferioritate socială, chiar dacă nu şi intelectuală, cînd se referă la stăpînul său Pyrgopolinice. În esenţă, deşi nu dezbat problemele la modul teoretic, majoritatea prologurilor lui Plaut pot fi socotite ca fiind literare: lăsînd să se întrevadă omul dincolo de naratorul omniscient şi actorul dincolo de personaj, ele se interesează mai mereu de distanţa dintre realitate şi ficţiune şi, aşadar, de statutul literaturii.

LA CELĂLALT capăt al piesei intervenţia finală, care nu se reduce ca în Noua Comedie greacă sau ca la Terenţiu la simplul îndemn la aplauze, este de asemenea un loc privilegiat unde coexistă ficţiunea scenică şi realitatea. Spre sfîrşitul piesei, personajele încep să sesizeze că trebuie să iasă din rol: în *Poenulus* ele observă că publicul se plictiseşte, se îndeamnă reciproc să scurteze scena, constată că vorbesc prea mult, că e cazul să încheie comedia, dar rămîn să joace încă o scenă înainte de a se hotărî să plece să se ospăteze şi să ceară publicului aplauze. Ultim privilej de a dezvălui convenţia, finalul aduce deznodămîntul acţiunii, dar şi intrarea în culise la încheierea spectacolului. Afătîndu-l pe bătrînul care s-a distrat pe ascuns de soţie, faptă deloc nouă, şeful trupei de actori din *Asinaria* trece de la comentariul moral la realitatea de culise şi cere spectatorilor să aplaude, dacă vor să-l scutească pe actor şi pe personaj de bătaie. În replica finală din *Cistellaria,* oratorul spune publicului să nu mai aştepte revenirea pe scenă a personajelor, deoarece aceştia îşi vor pune treburile la punct în casă, apoi îşi vor scoate costumele, actorii vor fi răsplătiţi cu băutură sau cu bătaie, după cum au jucat, iar celor din sală le mai rămîne doar să aplaude. Ospăţul final din piesă se continuă firesc cu banchetul actorilor la care, în *Pseudolus Rudens* sau *Stichus* sînt invitaţi, mai mult sau mai puţin ironic, şi spectatorii. Saltul de la ficţiune la realitate nu trece neapărat prin culise: în încheierea la *Truculentus,* după ce constată cu satisfacţie reuşita intrigii pe care a pus-o la cale, curtezana îşi oferă brusc asistenţa, cu condiţia ca spectatorii să aplaude în cinstea Venerei.

FINALUL oferă totodată şi posibilitatea de a judeca retrospectiv evenimentele petrecute şi de a trage o concluzie asupra lor. În *Mercator* Eutychus îi critică aspru pe bătrînii afemeiaţi, formulează legea ca ei să piardă de fiecare dată şi banii şi obiectul dorinţei şi le cere tinerilor spectatori să susţină prin aplauze noua normă care, cel puţin pe tărîm teatral, poate intra imediat în vigoare. Şeful trupei de actori din *Bachhides* se justifică în faţa publicului că a înfăţişat spectacolul imoral al rivalităţii dintre taţi şi fii prin aceea că a întîlnit adesea astfel de cazuri în realitate: s-ar zice că el sugerează astfel că soluţia piesei e una provizorie, că rezolvarea fericită de pe scenă nu va împiedica o situaţie anormală să se repete. În epilogul la *Captivi* se formulează observaţia că poeţii inventează arareori o astfel de comedie, model de moralitate, unde cei buni învaţă să devină mai buni. Imediat mai apoi se adresează spectatorilor, în caz că nu s-au plictisit, obişnuitul îndemn la aplauze: să ne fie oare permis, măcar pentru o clipă, să ne închipuim că o piesă exemplară etic ar putea stîrni şi o altă reacţie decît cea de entuziasm? Mai limpede se arată lucrurile în *Casina:* după ce anunţă deznodămîntul fericit, recunoaşterea fetei şi căsătoria eroilor, şeful trupei de actori promite celor ce vor aplauda permisiunea de a fi însoţiţi de amantă, iar nu de soţie. Simetric faţă de remarca din prolog care certifică doar conduita ireproşabilă a personajului, dar nu şi pe cea a femeii reale care îl încarnează, replica finală anulează morala unei piese despre iubirea legitimă, consfinţită prin căsnicie. Ca şi prologul, epilogul plautin depăşeşte simpla trecere în revistă a evenimentelor pentru a reflecta în manieră comică despre statutul ficţiunii teatrale în raport cu realitatea.

Departe de a fi imitaţii ale vieţii, comediile lui Plaut subminează realismul Noii comedii: ca şi Aristofan, autorul se delectează tocmai să pună în gardă împotriva înşelătoriei teatrale, să evidenţieze distanţa dintre lumea reală şi cea fictivă a scenei. Publicului i se aminteşte la fiecare pas că asistă la un spectacol, iar nu la o "felie de viaţă". Intervenţiile *ad spectatores* au fost de mult considerate drept una dintre particularităţile cele mai marcante ale artei comediografului din

la Plaut

Sarsina: personajele renunţă brusc să răspundă partenerilor şi se adresează cu un surîs complice celor din sală. Spectatorul nu este lăsat să se legene în iluzia că asistă la evenimente obiective, ci dimpotrivă, este solicitat el însuşi să intre în acţiune, după ce a convenit că are de-a face cu un simplu joc. Personajele interpelează spectatorii adormiţi (*Merc.*) sau recalcitranţi (*Miles, Rud., Poen.*), le urează noroc (*Stich.*), îi iau ca martori (*Capt.*), le cer avizul despre reuşita înşelătoriilor puse la cale (*Bacch., Cas.*) sau despre corectitudinea unei aprecieri anterioare la adresa altor personaje (*Miles, Most.*). Mai mult, publicul e somat să-şi dea direct concursul: Euclio îi cere să-i spună cine i-a furat banii (*Aul.*), servitoarea îl întreabă dacă a văzut caseta (*Cist.*), sclavul îl roagă să nu-l dea de gol în faţa lui Palaestrio că a plecat (*Miles*), parazitul Gelasimus îi oferă glumele sale la o licitaţie comică (*Stich.*), Phaedromus îl asociază la cheltuielile pentru un prînz în onoarea Venerei. (*Curc.*).

UN ROL aproape opus faţă de intervenţiile care reclamă complicitatea spectatorilor prin participarea lor ca martori, comentatori sau parteneri la o acţiune imaginară îl joacă momentele, la fel de numeroase, cînd aceştia sînt puşi la curent cu secretele şi artificiile teatrale. În chiar desfăşurarea acţiunii, actorii sînt pe deplin conştienţi că joacă un rol şi atrag ei însişi atenţia asupra dublei lor naturi de actori şi de personaje. Astfel, *leno* din *Persa* îşi doreşte ca zeii să dea pierzaniei pe persani şi pe toate personajele din piesă o dată cu aceştia, fermierul din *Poenulus* afirmă că şi-a învăţat mai bine rolul decît orice actor de comedie sau tragedie, bătrînul din *Trinummus* se ruşinează ca la vîrsta sa să joace încă în comedie. Personajele sînt conştiente de particularităţile fiecărui rol comic: Mercur în goană, ca şi parazitul din *Captivi,* se compară cu un *servus currens* de comedie, *lena* din *Asinaria* afirmă că în nici o piesă personajul ei nu s-a mai comportat astfel, Ballio spune că Pseudolus i-a aruncat ocările adresate uzual în teatru lui *leno,* iar Simo anunţă că se va purta cu acelaşi Psudolus altfel decît un stăpîn de comedie. Majoritatea resorturilor ascunse ale spectacolului sînt scoase la lumină, căci actorii se referă la costumele adecvate rolului (*Curc., Pers., Poen., Trin.*) la recuzită, aurul fals de teatru (*Poen.*), la decoruri (*Men., Trin.*), la muzică (*Pseud., Stich.*) şi dans (*Pers., Pseud.*) ca parte integrantă a spectacolului, la numeroasele repetiţii în urma cărora cunosc perfect acţiunea ce nu mai trebuie lămurită decît spectatorilor, adevăraţii destinatari ai piesei (*Pers., Poen.*). Dacă la toate acestea se adaugă şi frecventele glume pe seama lungimii spectacolului în curs, motiv ca actorii să-şi scurteze replicile (*Cas., Merc., Poen., Pseud.*) şi eventual şi raportările comice la situaţii din alte spectacole teatrale, tragedii ale lui Aristarh (*Poen.*) şi Euripide (*Rud.*), sau comedii ale lui Plaut însuşi (*Bacch.*), putem conchide că piesele vorbesc în bună măsură despre cum se face o piesă. Derularea intrigii este dublată de deprinderea mecanismului prin care aceasta este pusă în scenă, construirea ficţiunii e însoţită de conştientizarea caracterului ei fictiv şi în acest fel comediile lui Plaut confirmă tendinţa, anticipată în prologuri, de a se reflecta pe sine.

În cel puţin trei piese, istorii comice ale unor metamorfoze şi substituiri de persoane, se mizează pe ambiguitatea născută din jocul dublului: în *Amphitruo,* legendă eroică trăită burlesc, zeii iau chipul oamenilor pentru a le fura plăcerile, în *Menaechmi* unul dintre gemeni profită de desfătările pe care celălalt şi le-a orînduit pentru sine, în *Bacchides* scenele şi personajele sînt construite în oglindă. Astfel de piese ce trimit implicit la modalitatea în care actorul îşi incarnează personajul au ele însele o natură dualâ: dincolo de aspectul lor comic se ascunde şi o problemă gravă, experienţa angoasantă a pierderii identităţii.

Mai des asistăm în piesele lui Plaut la deghizări voite ale personajelor care caută în acest fel să-i înşele pe ceilalţi - iar *ludus* înseamnă şi farsa teatrală şi înşelătoria. Cel care îmbracă un costum nou asumă de obicei un rol convenţional de comedie şi situaţia oferă cel mai bun prilej pentru formularea de comentarii explicite asupra piesei ca piesă, pentru autoconştientizarea teatrală. Referinţele la spectacol sînt mai mult decît simple glume izolate şi ele constituie semnale care atrag atenţia asupra dublei naturi a actorului-personaj. Pe drept cuvînt se remarcă în *Mostellaria* că înşelătorii din piesă pot sugera idei noi unor autori de comedie ca Diphilos sau Philemon. În marea majoritate a cazurilor asistăm la o farsă pe care o joacă un sclav, o curtezană sau un tînăr îndrăzneţ bătrînului lor potrivnic pentru a-şi atinge ţelul rîvnit, libertatea sau obiectul iubirii. Dincolo de referinţele teatrale ocazionale, în *Bacchides, Miles gloriosus, Mostellaria, Persa, Poenulus, Trinummus* sau *Truculentus* publicul află direct cum se pune la cale o comedie. Exemplul cel mai relevant este în *Pseudolus,* unde sclavul se compară cu un poet care inventează totul din nimic şi are darul de a da o aparenţă de adevăr minciunii: pregătindu-şi minuţios propriul spectacol, el nu ştie exact în ce fel va acţiona, dar făgăduieşte o soluţie nouă, iar, dacă nu va fi în stare să o descopere, promite să cedeze locul unui alt "autor" mai înzestrat. Actori, dar şi autori de comedie, personajele lui Plaut îşi dezvăluie tot timpul natura multiplă şi trec astfel mereu hotarul dintre realitate şi ficţiune.

PIESELE plautine revin insistent, chiar dacă nedeclarat, la dezbaterea privitoare la statutul ficţiunii. Problema depăşeşte, poate, interesul strict literar. Pe scenă legile constrîngătoare ale realităţii sînt răsturnate, inechităţile sînt reparate. Un sclav isteţ triumfă asupra stăpînului greoi şi rigid, un tînăr frumos îşi cîştigă dreptul la iubire în dauna bătrînului bogat. Lumea în care Menaechmus are şansa de a-şi dobîndi fericirea departe de o soţie arţăgoasă, în care sclavii au, ca în *Stichus,* acelaşi drept să se distreze ca şi stăpînii lor, în care o tînără cum e Casina rămîne neprihănită, este o imaginară lume ideală. Realitatea este însă diferită şi pescarul din *Rudens* are dreptate să afirme că publicul aplaudă doar la teatru lecţiile de morală pe care nimeni nu le pune în practică acasă. În aceste condiţii, frecventele avertismente potrivit cărora evenimentele ţin de lumea teatrului, iar nu de cea reală, pot să însemne şi că libertatea saturnalică rămîne în vigoare doar pe durata spectacolului. Dincolo de aspectul bufon, mesajul e, am spune, unul grav şi într-un fel se lasă formulat, chiar dacă semnificaţia e alta, în termenii adresaţi în *Apocolokyntosis* de jurisconsultul persecutat de Claudius avocatului venal care deplînge moartea tiranului, protectorul său: "Vă spuneam eu vouă: n-or să fie mereu Saturnale".

Dacă procedeele mai sus arătate au şi conotaţia gravă de a reaminti că sărbătoarea va lua sfîrşit şi viaţa obişnuită îşi va relua cursul, ele sînt în primul rînd chiar expresia sărbătorii. Nu le interpretăm ca pe nişte semne ale evoluţiei către o artă mai subtilă, mai intelectuală, cît mai curînd, ca manifestare a plăcerii de a aduce lumea reală în teatru, de a o antrena în bucuria jocului. N-am încercat să sugerăm "modernitatea" lui Plaut, ci forţa jovială a teatralităţii lui.

Alexandra Ciocârlie

LECTURI

O poezie a alternativelor

ANGELA MARINESCU a publicat în ultimii şapte ani două cărţi de poezie: *Var* (1990) şi, recent, *Cocoşul s-a ascuns în tăietură* (Editura Cartea Românească, 1996). Aceste volume - chiar dacă, ultimul, distins cu Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor - nu s-au bucurat de prea multe comentarii din partea criticii de întîmpinare. Motivele? Între altele, cunoscuta şi (prea) mult comentata risipire a criticilor consacraţi spre alte activităţi şi, poate, un anume fel "discret" de a fi al autoarei în lumea literaturii; aceste motive, la care se adaugă, probabil, şi altele au făcut ca poezia Angelei Marinescu să nu fie cotată, pînă acum, pe locul care i se cuvine la bursa valorilor literare de azi.

În *Var,* ca şi în *Cocoşul s-a ascuns în tăietură* descoperim imaginea unei umanităţi derizorii, cu oameni "statui ale nefericirii învinse de timp", simboluri artistice ale jertfei, calvarului, crucificării ("drum bătut în cuie"), învierii, asumarea lucidă a unui destin, "în viaţă" ca şi "în carte", care seamănă cu o continuă ispăşire a unui păcat, ca o tîrîre şi ca o expiere în faţa altarului tuturor suferinţelor, înconjurat de păianjeni şi de cuvinte posomorîte: "Cu cît iarna este mai grea - o iarnă în care gerul ucide s-a lăsat/ peste colinele blînde - cu atît noi vrem să plecăm/ mai departe, mai sigur mai repede. Cad fulgii pe capetele noastre/ înconjurate de otrava nopţii şi se topesc de căldura focului/ dinlăuntrul lor./ Ochii se înroşesc cu soarele cînd răsare şi ard lucrurile./ Lucrurile ard cu tot cu ochii ce găuresc ţesătura. pînă şi degetele,/ cînd se lipesc de lemnul mesei din mijlocul camerei, ard lemnul şi lasă/ o gaură întunecată din ce în ce mai mare/ cînd ne atingem pielea subţire a gurii de altar, arde altarul./ sunt atît de bătrînă încît ard cu privirea cuvintele, cele mai posomorîte/ cuvinte se caţără pe pereţii albi ai casei în care locuiesc şi fac tumbe/ pe la colţuri, precum păianjenii mari de cristal./ un păianjen rece sfîşie cuvîntul pe care tocmai l-am lansat în aer./ noi, cei mai săraci oameni ai muncii, suntem plini de păianjeni/ şi de cuvinte, cum aş putea să vă explic?/ ar putea, oare, moartea mea să vă facă să înţelegeţi?/ pînă atunci, ocoliţi cu grijă casa, caietul cu care lucrez,/ pe mine şi noaptea sfîşietoare în care am intrat ca într-un lac adînc." (*Lac adînc*).

Tema poeziei Angelei Marinescu, din *Var* şi din *Cocoşul s-a ascuns în tăietură* e lupta cu sine dar şi cu lumea "spaţiu compact de marmură neagră". De o frapantă simplitate a lexicului, cu o geometrie la fel de simplă (esenţializate, în sensul solicitărilor paradigmei postmoderne), poemele sînt remarcabile sub raportul adîncimii viziunii care se rupe în secvenţe lirice tensionate ca o fugă (trei dintre textele ultimei cărţi se numesc *Fuga postmodernă*), ca o împrăştiere a fiinţei într-un spaţiu vid. Cum remarcam şi altădată, se petrece în poezia Angelei Marinescu o deshidratare a limbajului poetic sub presiunea unei existenţe deasupra căreia flutură un steag al nimănui: al vieţii sau al cărţii, totuna, unul împotriva altuia, uneori, complementare, de nedespărţit, cel mai adesea: "Într-o noapte de august mi-a spus: tu scrii o poezie atît de mică/ şi duci o viaţă atît de mare?/ i-am răspuns: nebunia neagră pe care o cultiv (de zeci de ani)/ nu înseamnă nimic./ locuiesc în aceeaşi casă cu singurătatea care a devenit o fiinţă/ prin ale cărei vene lungi cît deşertul Sahara curge sînge/ şi mă lupt ca şi cu un bivol./ să-ţi provoci plăcere, în această casă, cu ochii perfect închişi/ cu o mină de fier, nu înseamnă nimic. (şi am rîs)/ şi mi-am tras poezia mea mică pe cap ca pe o cămaşă cu zale./ am rămas cu creştetul gol împotriva poeziei ca într-un experiment/ războinic./ o vară fierbinte se apropie de sfîrşit./ mireasma fructelor coapte mă îmbată pînă îmi ia mintile./ iar iubitul meu aleargă, cîntînd la trompetă,/ PRINTRE STILPII DE FOC AI MORŢII" (*În absenţa tatălui*).

Abia atenuată ici-colo de tonalităţi aproape romantice (*Infernul nopţilor liniştite*), viziunea unei lumi a negrului şi neputinţei se structurează admirabil în poezia Angelei Marinescu prin ceea ce aş numi o *poezie a alternativelor:* alb şi negru, lumină şi întuneric, puritate şi maculare, viermuială şi energie pură - aceste raporturi, uneori foarte schematice, sînt destinate elaborării unei imagini a infernului în care poetul nu poate decît să-şi provoace "eşecul, poezia şi moartea". Tot ceea ce face splendoarea existenţei eului este pus sub semnul îndoielii, al spaimei şi neliniştii, al dîrei de sînge: cum se poate trăi prin sentimente care "nu au viaţă", cu "mîinile introduse în creier" şi ce poate trăi anonimul din "masa de oameni, compactă, îngenunchind/ meschină, în faţa purpurei sîngerii"? Răspunsul îl aflăm în ultimul poem, prea amplu pentru a-l putea cita în întregime aici, care încheie spectaculos aş zice, această carte de poezie adevărată a unui poet care nu şi-a trădat conştiinţa şi, deci, nici pe semenii săi: "vin handicapaţii care urlă şi plîng deopotrivă. piaţa plină de fum se/ umple de lume./ îmi aştern cortul verde şi mic. aici, înspre dreapta lacului meu adînc/ slăbiciunea/ poartă arme strălucitoare. handicapaţii au arme negre şi ascuţite. canini/ puternici./ comunismul nostru este acum şi aici./ dincolo de care apar piticii./ pe un cer imens" *(Poemul roşu).*

Ioan Holban

MOARTEA PRIN RÂS

ESTE ÎNTRUCÂTVA surprinzător modul în care se scutură Henri Wald de colbul amintirilor, în acest ultim volum al său, intitulat *Confesiuni* (Editura Hasefer, Bucureşti, 1998 - interviuri de Alexandru Singer)! El o face prin hohote ironice, care în biserica lozincilor staliniste vor fi răsunat precum focurile de pistol ale unui anarhist. Efectul e totuşi mai subtil: tovarăşii se privesc unii pe ceilalţi, nimeni nu sângerează, dar toţi sunt cam zdruncinaţi. Calamburile şi glumele spontane, "waldismele" rămân, circulă frenetic, mereu suspecte de exces de viteză, unele trecând graniţa şi ajungând în presa străină...

Henri Wald, autor, printre altele, al unei temerare *Introduceri în logica dialectică,* mărturiseşte despre o vocaţie a cultivării exprimărilor paradoxale, percutante şi derutante, pusă în serviciul unor convingeri intime. El se declară marxist - şi tocmai din acest motiv exotic îşi simte neaderenţa la linia partidului comunist. Realizează destul de repede că formaţiunea politică în care se înscrisese dintr-un entuziasm tineresc a devenit - sau era *in nuce* - reacţionară, căci, încremenit în literă, marxismul îşi pierde mobilitatea şi libertăţile dialectice. Va găsi, aşadar, firească excluderea sa repetată din P.C.R., în urma unor luări de poziţie principiale.

Deşi ateu, îl interesează de la o vreme tot mai mult Biblia. Nu spre a se converti, aşa cum nu au încetat să spere unii cunoscuţi mai aplecaţi către cele sfinte, ci spre a-şi urmări temele preferate de reflecţie pe un teritoriu

bogat în sugestii. Consecinţele acestei asumări pe dos ţin deja de un delicios tipic waldian: îndemnul rabinului-şef Mozes Rosen de a respecta un an, doi ritualul mozaic, spre a constata apoi cum survine şi credinţa, este interpretat - argumentat, ci nu dogmatic, ceea ce ar fi fost plicticos - ca materialist dialectic.

Cu mulţi ani înainte, o secvenţă în oglindă: critica într-o şedinţă de partid că acordase nota maximă tocmai unei călugăriţe, şi tocmai la un examen de materialism dialectic, Wald replică imprudent: Păi, dacă a răspuns... dumnezeieşte?

Filonul de anecdotică de la începutul acestui volum nu trebuie să ne inducă în eroare asupra intenţiilor de povestitor ale autorului. H.W. este un posedat de idee (dar nu un fanatic); un pasionat al controverselor (însă nu cu obstinaţie); un iluminat prin exersarea negării (deci nu un negativist). Rezultatul: va sări direct de la destinderea glumei la încordarea gândului înalt. Ai zice că prima treime a cărţii reprezintă mai mult o captare a bunăvoinţei cititorului pentru ceea ce urmează. S-o spunem însă doar cu jumătate de voce: ironiile îşi au locul lor bine precizat şi îşi înfig rădăcinile în adevăruri oportune.

Se teoretizează intens, strâns, încrâncenat, atât pe marginea gestului cotidian, cât şi prin racordare la nume sonore ale filosofiei. Întâlnim calitatea - foarte rară - a celui care ştie să descopere puntea îngustă dintre abstracţie şi viaţa obişnuită - care, mai mult, nu poate sesiza rarefierea uneia fără stringenţa celeilalte. Ceea ce apare altminteri ca desprins de vuietul străzii se transformă, prin această alchimie, în problemă imediată, urgentă, la fel de imperioasă ca plata facturii la lumină sau la întreţinere. Ba poate chiar mai imperioasă.

AUTOMATISMELE de reacţie în gândire, iată ce-l deranjează cu deosebire pe Henri Wald (pe de altă parte însă, nu se poate elimina impresia că absenţa acestora ar echivala cu o dezmoştenire a adversarului lor). Intelectualul, meditează el, este acela care spune NU. Regăsim aici emblema unei naturi opozitive, a unei minţi rezistente la preluări necritice ori sub presiune - a unui temperament al revoltei. Umbra unui Voltaire, a unui Trotzki sau a unui De Gaulle, a lui Eugen Ionescu sau a lui Albert Camus stau desigur, prin preajmă. Ne referim, prin această citare eclectică la ceea ce-i uneşte pe toţi cei menţionaţi: ardoarea transpusă cultural (ori acţional) în a-şi exprima un dezacord, cu atât mai mult cu cât condiţiile sunt potrivnice (a se citi: "catalizatoare").

Putem, prin urmare, să ne distanţăm de unele dintre afirmaţiile cărţii, fără temerea că ne vom confrunta cu o susceptibilitate rănită. Bănuielile unui astfel de autor ar fi, credem, trezite din momentul în care ne-am pronunţa pentru o acceptare deplină a ideilor sale. Ceea ce nu reprezintă atât semnul unei concesii, cât atitudinea cuiva care şi-a făcut un crez şi o filosofie din "acceptarea diferenţei".

VOI FORMULA deci, spre a arăta o dată mai mult că această carte mi-a plăcut, o îndoială personală cu privire la conţinutul ei:

1. Idealul lui Henri Wald este, după cum afirmă el însuşi la pagina 53, să moară de... râs;

2. Râsul a constituit pentru autor, aşa cum s-a putut vedea, (şi) o tehnică de supravieţuire spirituală în momentele grele;

De unde reiese că

3. Moartea prin râs ar reprezenta consfinţirea apoteotică a acestei soluţii inedite de supravieţuire.

Ceea ce, pentru cineva care nu crede în imortalitate şi în binefacerile "lumii de dincolo", este o opţiune cel puţin bizară.

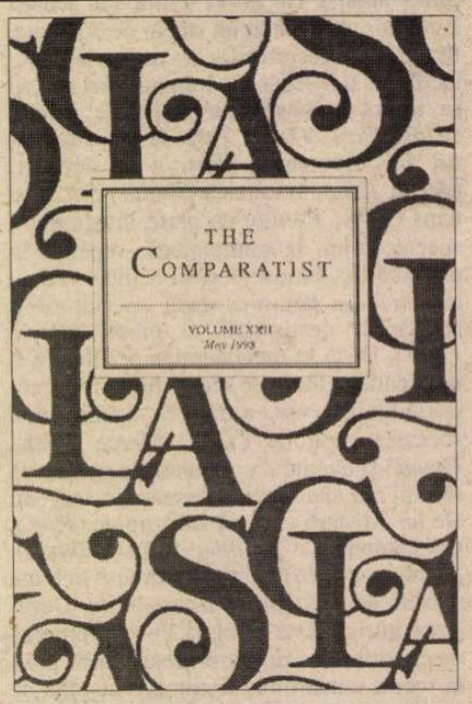
Dorin-Liviu Bîtfoi

Sînt intelectualii oameni cumsecade?

AM MAI prezentat şi cu altă ocazie revista americană *The Comparatist*, care apare sub auspiciile Asociaţiei Sudiste de Literatură Comparată şi sub conducerea editorială a lui Marcel Cornis-Pope, de la Virginia Commonwealth University. Este o sobră publicaţie academică, foarte echilibrată în măsura în care nu găzduieşte în primul rînd articole de avangardă intelectuală, ci analize temperate, unele chiar într-un nostalgic stil clasic. Fiind o revistă de comparatism, ea are şi avantajul de a oferi deschideri nebănuite spre culturi complet străine cititorului obisnuit, fie el european sau american. Shakespeare este preumblat prin paradigma literaturilor orientale, divorţul dintre artă şi ştiinţă e discutat în sfera criticii literare chinezeşti, Madame de Staël stă alături de Juliane von Krudener şi de Sophie Moreau, iar eterna chestiune a postmodernismului apare împrospătată prin transferul în lumea latino-americană.

Foarte multe recenzii apar în *The Comparatist*, şi astfel aflăm ce teme agită comunităţile intelectuale nu doar de peste Ocean, ci şi din vecinătatea noastră: eseuri pe tema generoasă şi periculoasă a *culturii*, istoria genului romanesc, Lacan, călătoria iniţiatică a lui Dante (o călătorie care iniţiază în literatură, de astă dată), Baudelaire şi dandysmul (nu întîmplător apărută la Oxford, căci în Lumea Nouă altul este dandy-ul la modă acum, Oscar Wilde). Pe lîngă asemenea teme clasice, apar evident homosexualitatea, fascismul şi imaginarul modern, precum şi subiectele feministe. Preocuparea lui Mihai Spăriosu pentru joc i-a mai adus o carte, apărută în 1995 sub titlul *The Wreath of Wild Olive: Play, Liminality, and the Study of Literature*, recenzată în acest număr de Marcel Cornis-Pope.

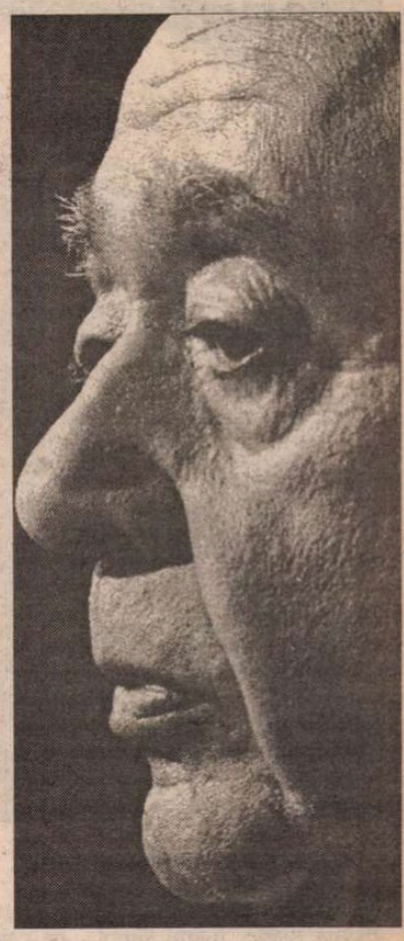
Inevitabil în orice revistă îţi atrag atenţia anumite articole mai mult decît altele. Trei sînt cele care vor fi, poate, citite cu o oarece prioritate. Primul dintre ele este strict teoretic şi propune o rediscutare a conceptelor de marginalitate şi centru din perspectiva unor noi dihotomii. Autoarea, Luiz Costa-Lima, are cîteva argumente foarte interesante şi propune o opoziţie între cîmpul metropolitan definit drept cîmp stabil şi cel marginal, echivalent cu unul instabil, care ar putea aduce avantaje şi la nivelul analizelor de texte. Şi nu întîrzie să îşi verifice utilitatea, într-un alte eseu semnat Liedeke Plate, despre negocierea identităţii în spaţiul marginalităţii într-un roman feminist intitulat *Mary Reiley*, un soi de rescriere a *The Strage Case of Dr. Jekyll and Hyde* din perspectiva servitoarei. Însă poate chiar cel mai interesant este articolul antropologului Dan Latimer despre educaţia liberală,



umanioarele, şi rolul intelectualului în societate. E un articol dur, care îi compară pe Schiller cu Bataille pentru a vedea în ce măsură mai putem astăzi să ne amăgim cu superba iluzie că toţi cei amatori de frumos artistic sînt neapărat nişte oameni nobili şi cumsecade. Pornind de la Bataille, Latimer demonstrează că umanioarele nu au nimic de-a face totuşi cu umanismul ori nici chiar cu umanitatea. ***(A.D.)***

UN INTERVIU INEDIT

Cuvinte scoase din umbră



"S'expliquer dans l'inexplicable"
Eugène Ionesco, *Antidotes*

CUVINTE scoase acum din umbra uitării? Nu, desigur, ci un interviu voit lăsat, gelos păstrat într-un sertar şi intenţionat adus la lumină trei ani după moartea autorului. O dovadă sigură că editurile acceptă cu bucurie să publice o carte în care figurează o convorbire inedită cu marele dramaturg.

Este vorba de un interviu acordat de Eugène Ionesco în august 1976 la Paris şi păstrat secret timp de peste douăzeci de ani de cel care îl luase, profesorul Roger Bensky de la Universitatea Georgetown din Washington, interviu ce face parte integrantă din volumul *Le Masque foudroyé,* publicat de Editura Nizet la sfârşitul anului 1997. (p. 239-265)

Dramaturgul şi profesorul se întâlniseră cu câteva săptămâni înainte la Cerisy-la-Salle, în Franţa, la simpozionul dedicat lui Audiberty şi se regăsesc cu vădită plăcere, întorşi la Paris, într-o seară blândă de sfârşit de august, în primitorul apartament al lui Ionesco din Bulevardul Montparnasse. Citindu-l avem şi noi bucuria de a împărtăşi momente inspirate de dialog spontan în care Ionesco se arată deosebit de antrenant, uitând polemicile partizane proprii Parisului, timpul şi captivându-ne într-o atmosferă de privilegiată dăruire.

Scopul interviului, din cele afirmate de Ionesco, era să explice cititorilor americani opera sa: "Sper ca această convorbire să intereseze pe cititorii mei americani", mărturiseşte el modest în scrisoarea adresată lui Bensky.[1] Dar, fără nici o îndoială, discuţia depăşeşte interesul publicului american şi constituie un document valoros în clarificarea unor idei esenţiale privind teatrul de avangardă şi poziţia lui Ionesco, fondator important. Dramaturgul se dovedeşte deosebit de generos întrucât oferă una din cele mai lungi convorbiri - peste douăzeci de pagini transcrise după înregistrarea pe bandă. Generos, într-adevăr, în special ţinând seama că el se află într-o perioadă de febrilă activitate, nu numai ca autor dramatic, dar mai ales de înverşunată activitate jurnalistică, de polemică în reviste, ziare şi în interviuri. El subliniază că în acele săptămâni lucra la reunirea articolelor sale din anii 1960 până în 1976, publicate în mare parte în *Le Figaro, Le Monde* sau *L'Express.* Volumul se va intitula *Antidotes* şi avea să apară în 1977, la Editura Gallimard.

Eugène Ionesco avea atunci 67 de ani şi se afla în culmea carierei sale: membru al Academiei Franceze, dramaturg recunoscut, premiat în multe ţări, jucat în lumea întreagă şi în plină forţă creatoare. Interviul vine tocmai după crearea piesei *Ce formidable bordel,* după premiile şi medaliile primite la Universitatea din Texas şi la festivalul din Strasburg şi în ajunul unor călătorii la Universitatea din New York pentru un simpozion ce îi era dedicat, şi apoi în Japonia şi în Thailanda.

În ce diferă esenţial acest interviu de atâtea altele pe care le-a acordat Ionesco?

Înainte de toate, el poate fi diferit, potrivit specialei "dramaturgii" ce se creează între cei doi interlocutori. Tânărul profesor repetă astfel un cuvânt, o idee rostită de autor, întreabă dacă este bine înţeles şi de mai multe ori se aude corectat categoric de Ionesco. Nu ne putem reţine zâmbetul când profesorul, demn Bartholomeus IV, avansează formule răsunătoare din jargonul criticii la modă[2], precum: "une finalité eidétique, semiologie théâtrale, notion d'alterité ontologique, vérité contextuelle etc.". De recunoscut însă că Bensky reuşeşte să îndrepte discuţia într-un fel de gradaţie "ascensională", cum i-ar place lui să zică, de la consideraţiile de început privind definiţia absurdului, trecând prin analiza raporturilor dintre invenţia textului şi actul teatral şi ajungând la orizontul infinit al problemelor metafizice. Ne aflăm în faţa unui interviu terminat cu... puncte de suspensie, invitaţie la reflecţie pentru fiecare dintre cititori.

În ce diferă esenţial în conţinut acest interviu?

În primul rând, în plasarea convorbirii în această perioadă de succes şi de intensă activitate a lui Ionesco, în care autorul revine asupra unor idei dezbătute în cunoscutul volum *Notes et Contre-Notes* (Gallimard, 1962), dar cu acumulată "forţă" şi autoritate. Perioadă de luciditate şi profunzime deosebită în care ideile, obsesiile ce străbat toate scrierile sale critice sunt reluate şi împinse spre o nouă claritate: "Nu-mi place termenul de teatru al Absurdului... este foarte simplificat. Îmi place mai mult numirea dată... de Jacquart de Théâtre de la Derision[3]. Eu făceam un teatru mai ales vizual, în care textul nu trebuia să fie decât o parte... Problema care mă obseda este foarte simplă...: ce este asta, tot ce mă înconjoară? De ce sunt eu aici? Ce rost am? Încotro se îndreaptă lumea? Sunt întrebări care n-au răspuns... *Aceste întrebări erau strigăte."*[4] Ultima frază pronunţată mai sus a inspirat de altfel titlul pe care R. Bensky l-a dat interviului, frază cu atât mai provocatoare cu cât inversează postura universitară potrivit căreia totul trebuie să ajungă la discurs.

Modul original în care opera dramatică a lui Ionesco a prezentat pe scenă condiţia existenţială a omului a influenţat profund o mare parte a dramaturgiei de seamă din a doua jumătate a secolului XX. Deci, datorită acestui interviu, a realiza o mai bună înţelegere şi apreciere a poziţiilor sale înseamnă în acelaşi timp a înţelege şi a aprecia mai bine importanta sa influenţă asupra dramaturgilor americani, englezi, francezi ş.a., ca de pildă Harold Pinter, Edward Albee (acesta a declarat la moartea lui Ionesco - vezi *New York Times* -: "n-aş fi putut să-mi scriu piesele fără influenţa lui Ionesco"), Steven Berkoff, Charles Ludlam, Christopher Durang, Grumberg şi alţii.

Dialogul publicat în aceste pagini aduce, în general, trei elemente importante, ce mi se par noi în felul în care sunt dezvoltate, şi anume:

1. Dezvăluirea de către Ionesco a trei modalităţi principale în producerea textului dramatic, modalităţi ce explică diferenţe esenţiale de stil.

2. Precizări asupra funcţiei literare a visului şi evoluţia acestei funcţiuni în opera autorului.

3. Raportul constant, obsedant al autorului cu chestiunile de metafizică, un Eugène Ionesco "mystique malgré lui", ca şi Flaubert.

Ionesco mărturiseşte că pentru el au existat trei feluri principale de a scrie, fiecare producând un rezultat diferit. Primele opere, piesele sale scurte, le-a scris cu condeiul în mână, lucru mult mai dificil, având ca rezultat un text mult mai concentrat şi ermetic. Un al doilea fel a fost să se plimbe în lungul şi latul camerei inventând piesa, vorbind şi dictând, textul având astfel o înfăţişare mai retorică şi mai puţin densă. Criticii au remarcat unele greoaie lungiri în *Regele moare.* De multe ori, regizorii au fost nevoiţi să scurteze textul. În sfârşit, există o a treia modalitate de a produce textul, aceea de a se lăsa furat de un vis, cu ochii deschişi, instalat comod într-un fotoliu şi de a dicta visul aşa cum "se făureşte singur". Desigur, fiecare mod de a scrie produce un stil diferit, o tensiune dramatică diferită.

În privinţa rolului important al visului în dramaturgia lui Ionesco s-a scris mult. Ionesco revine în acest interviu cu precizarea că în primele sale opere atmosfera onirică nu era descărcată încă de un text puţin potrivit. El consideră că a evoluat spre transcrierea exactă a visului, cu ilogismul ireal caracteristic. Ne vine în minte, desigur, ultima sa operă dramatică, *Voyage chez les Morts.*

Partea finală a discuţiei este răspunsul lui Ionesco la întrebarea dacă el este "un mistic care se ignoră", chestiune socratică prin esenţă: "aş vrea să fiu un mistic, dar nu sunt. Când cineva este mistic, nu mai scrie."[5] Din fericire pentru noi, Ionesco a avut nevoie să scrie.

A scris cu plăcere, a scris toată viaţa peste treizeci de piese, adevărat Molière al secolului XX, desigur acela sub masca lui Alceste. A mînuit limbajul cu baghetă de vrăjitor, batjocoritor, dar totdeodată mirat, încântat. Mărturiseşte astfel, în această convorbire, sentimentul incomparabil de a "se plimba prin decoruile sale", în timpul repetiţiilor, de a-şi vedea visurile, creaturi în carne şi oase, mult mai reale decât "realitatea" ce îl înconjura. Şi într-adevăr "realitatea lui", făptura marelui dramaturg a dispărut, dar ne-a rămas pentru totdeauna singura realitate adevărată, opera mereu vie.

Prof. Dr. Aurelia Roman
Georgetown University, Washington, DC

---

[1] R. Bensky: *Le Masque foudroyé,* p. 265.

[2] Aluzie la personajul caricatural multiplicat, derivaţie de la numele criticului Roland Barthes, din comedia lui Ionesco, *L'Impromptu de l'Alma.*

[3] E. Ionesco va încredinţa acestuia grija editării şi comentării volumului său de *Opere teatrale,* sarcină dusă în mod admirabil la sfârşit. Vezi volumul: E. Ionesco "Théâtre Complet", Gallimard, 1991.

[4] R. Bensky, op. cit. p. 241-243, traducerea în română A. Roman.

[5] R. Bensky, op. cit. p. 261.

EUGÈNE IONESCO:

„Aceste întrebări erau strigăte"

Bensky: Mai întâi, Domnule Ionesco, aş vrea să vă mulţumesc pentru că aţi acceptat această întrevedere şi aş dori să încep cu o întrebare de ordin general. Dvs. sunteţi, împreună cu Samuel Beckett şi câţiva alţi autori, ca de pildă Genet şi Weingarten, fondatorul teatrului de avangardă în anii 1950. Aş avea două întrebări pornind de la această constatare. Prima, acest teatru este el într-adevăr un teatru al Absurdului, cum s-a spus poate într-un fel prea grăbit; şi a doua întrebare: cum priviţi azi această producţie teatrală de după război?

Ionesco: Nu-mi prea place termenul de teatru al Absurdului. Acest teatru a fost numit teatrul Absurdului (le Théâtre de l'Absurde) pentru că se vorbea mult despre absurd în jurul anului 1950; absurd în lucrările lui Bataille, absurd la Sartre, absurd la Camus etc. Şi atunci a fost numit acest fel de teatru, teatrul absurdului. Este puţin adevărat şi puţin fals, în orice caz, este foarte simplificat. Îmi place mult mai mult denumirea dată recent de Jacquart într-o carte despre teatrul acelor ani şi intitulată *Théâtre de la Dérision,* apărută la Editura Gallimard. Acum, între Beckett, Genet, Audiberti, Adamov şi mine, există poate asemănări, dar există mai ales foarte mari diferenţe. Nu ne cunoşteam, am pornit în căutarea, în explorarea unei anumite maniere de a face teatru cu totul altfel, fără a comunica unii cu alţii. De altfel Genet începuse deja.

Bensky: În '46, cred.

Ionesco: În '46. Da. Nu era un teatru al Absurdului; era un teatru de revendicare socială, anarhistă; era un teatru retoric. Teatrul lui Audiberti este un teatru fără o ideologie definită, sau mai degrabă o ideologie la modă. Poate de aceea se poate numi teatru al Absurdului, pentru că nu era, de exemplu, marxist sau catolic în 1950 şi deci nu putea fi decât absurd. Ei, bine, Audiberti făcea un teatru al limbajului. Ceea ce făcea Genet, Adamov, Beckett şi eu-însumi era un drum invers; suceam gâtul, nu elocvenţei, cum scria Verlaine, ci suceam gâtul limbajului, acestui limbaj sărac, voit sărac, aparent sărac, care la Beckett se găseşte a fi bogat dintr-odată, acum, după douăzeci de ani. Beckett nu folosea decât limbajul, în timp ce Adamov folosea şi alte elemente scenice: în *L'Invasion,* hârtia.

Bensky: Iată, obiectul.

Ionesco: Obiectul... Şi eu însumi făceam un teatru mai ales *vizual,* în care textul nu trebuia să fie decât o parte.

Bensky: Un suport, se poate spune?

Ionesco: Un suport pentru o operă şi nu o *realizare în scenă* (mise en scène).

Bensky: Pentru o viziune scenică?

Ionesco: Piesele pe care le scriam erau încărcate de indicaţii scenice, adică erau în acelaşi timp texte şi *des mises en scène* şi foloseam mult obiectul: *Scaunele,* ceştile care se acumulau la sfârşitul piesei *Victimele datoriei,* un cadavru care se umflă, care creşte fără măsură.

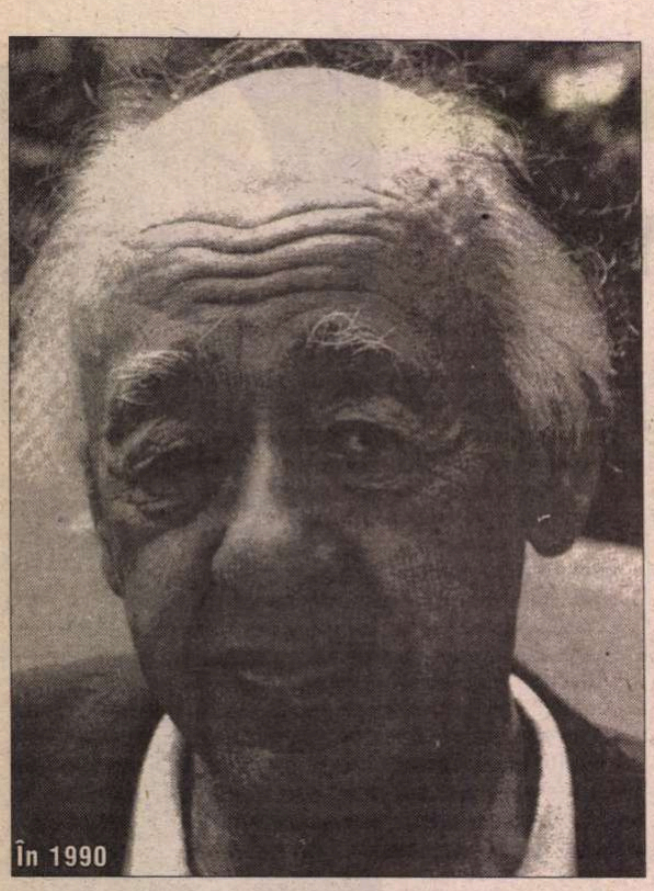
Bensky: În Amédée, *da.*

Ionesco: În *Amédée* şi aşa mai departe. Deci exista un"arrière-fond", desigur, un anumit *désarroi philosophique, désarroi métaphysique* - dacă poate fi numit astfel. Adică noi aveam, dacă nu o filozofie metafizică, ceea ce Jules de Gautier numea odată: o sensibilitate metafizică. Şi ceea ce mă interesa în mod deosebit, ceea ce mă preocupa, nu era condiţia socială a operei, era mai ales condiţia metafizică, condiţia existenţială. Condiţia socială îmi pare importantă, dar totuşi pe planul al doilea.

(Continuare în pag. 24)

EUGÈNE IONESCO:

„Aceste întrebări


În 1990

(Urmare din pag. 23)

Problema care mă obseda era o problemă foarte, foarte simplă, pe care oamenii şi-o pun din totdeauna (sau pe care se prefac că şi-o pun): ce este asta, tot ceea ce mă înconjoară? De ce sunt aici? Ce rost am? Unde se îndreaptă lumea? Încotro merge omenirea? Sunt întrebări care n-au răspuns. Dacă ele nu au răspuns, spun oamenii practici, nu trebuie ca aceste întrebări să fie puse. Morala: trebuie ca să ni le punem, tocmai pentru că ele nu au răspuns şi pentru că înainte de a putea trăi, de a grăi, de a putea face ceva, politică, de exemplu, trebuie totuşi să considerăm situaţia noastră esenţială, fundamentală. Adică, în acest fel putem să avem o vedere mai justă a lucrurilor. Dar, în sfârşit, spun asta acum, în realitate nu o făceam pentru a avea o vedere mai justă a lucrurilor, nu pentru a preciza ceea ce însemna situaţia existenţială a omului, ci pentru că *aceste întrebări erau strigăte*. Erau strigăte. Bun, şi atunci era ăsta teatru? Pentru că noi aveam tot felul de sentimente, tot felul de idei şi aceste sentimente, aceste idei, nu sînt decît materiale cu care noi putem sau nu putem face o operă de artă, o piesă de teatru, de exemplu. Adică, arta are ceva ce ţine de uman, dar şi de neuman, suferinţele omului nu sunt utile şi acceptabile decât în măsura în care ele sunt materiale cu care se construieşte un edificiu, un edificiu viu. Ei bine, problema este - lăsând la o parte metafizica, esenţială -, problema secundară, neimportantă şi care totuşi interesează pe toţi cei ce se ocupă de teatru sau de literatură, este: am făcut noi teatru, da sau nu? Şi ce este în definitiv, teatrul? Ei bine, bine, eu consider că am făcut teatru... Adică, noi am făcut. Am încercat să elimin din teatru orice literatură şi orice teatralitate obişnuită. Cînd scriem o operă facem în acelaşi timp mai multe lucruri; urmărim mai multe scopuri în acelaşi timp. Deci, un prim scop era de a exprima mirarea mea perpetuă şi mereu reîncepută în faţa lumii. Mai era şi scopul meu de a face cu *Cântăreaţa cheală* o parodie a teatrului, o piesă pentru a-mi amuza prietenii după cină, când îi invitam, întrucât nu mă gândeam că era o piesă de teatru, ci o anumită voinţă, o intenţie sigură de a face o operă teatrală. Atunci ce este necesar pentru a avea o operă teatrală? Ei bine, trebuie de exemplu, într-o operă burgheză, ca oameni să apară pe scenă, într-un salon, într-un interior burghez, şi ceva puţin violent să aibă loc între ei, să sosească un personaj surprinzător, să apară un alt personaj surprinzător, ca o dramă să se lege, nu-i aşa? Şi să existe un fel de furtună, de catastrofă, de culminare a dramei. Ei bine, am realizat aceasta cu *Cântăreaţa cheală*. Numai că era, dacă pot spune aşa, o dramă fără poveste. Nu existau decât semnele acesteia.

Bensky: Semnele unei povestiri.

Ionesco: Semnele unei povestiri profund dramatice, şi jocul trebuia să fie dramatic. Două personaje sosesc, Doamna şi Domnul Smith; ei pronunţă cuvinte incoerente şi au aerul de a se supăra; soseşte o servitoare care povesteşte că a fost la cinema şi aceasta pare un eveniment...

Bensky: Remarcabil?

Ionesco: Remarcabil, senzaţional. Sosesc şi alte două personaje care nu se cunosc; soseşte un pompier; oamenii se întrunesc; se contrazic; se ceartă; dar ei nu pronunţă decât cuvinte fără rost, un text bufon. Dar toate elementele structurale ale dramei existau. Făcusem deci ceea ce voiam să fac, un fel de teatru abstract, nonfigurativ. Un teatru pur. Fără literatură, fără ideologie, având doar progresia dramatică; ca şi în *Lecţia*, exista o progresie mai bine desenată, cred eu, şi cu ceva ca o catastrofă la sfârşit - o catastrofă, un dezastru, dar fără justificare psihologică; pentru că nu există nici literatură şi nici ideologie; şi nici psihologie a personajelor. Adică voiam să fie teatru pur, artă.

Bensky: Aş putea să vă pun o întrebare pornind de la această intervenţie? S-ar putea într-adevăr crede că este vorba de o parodie a teatrului burghez care ar acţiona vidând acest teatru burghez de finalitatea sa obişnuită, nu-i aşa, de toată justificarea dincolo de acţiunea scenică, dincolo de mecanica teatrală.

Ionesco: Asta este. Nu exista decât o logică, o logică a teatralităţii.

Bensky: Deci un fel de artă "prezenteistă" care ar explora mecanismele pure ale teatralităţii, dar care ar vida teatrul de finalitatea sa, de încărcătura ideologică, psihologică etc.

Ionesco: Nu, nu, nu de finalitatea sa, finalitatea unei piese este punctul ei culminant, a ajunge la paroxismul dramei şi apoi, căderea (*la chute*). Asta este finalitatea, nu o finalitate ideologică, ci una teatrală.

Bensky: O finalitate estetică sau "eidetică", adică de domeniul formei.

Ionesco: Asta e adevărata finalitate a oricărei opere teatrale. Deci puteţi folosi toate aceste structuri, aceste mecanisme şi să le îmbrăcaţi altfel. De ce facem noi asta, de ce făceam eu aşa ceva? Pentru că teatrul decăzuse în discurs, în vorbărie, se destructurase, dacă pot spune aşa, teatrul de bulevard în general.

Bensky: Teatrul de bulevard, da, deja cu Feydeau, de pildă...

Ionesco: De la Feydeau, adică Feydeau tocmai el este prinţul mecanicii teatrale.

Bensky: Desigur. Deci vă referiţi la teatrul burghez dintre cele două războaie, care se îndepărtase de această virtuozitate a lui Feydeau şi care nu a ştiut să egaleze opera lui Feydeau.

Ionesco: Dar la Feydeau exista totuşi un subiect.

Bensky: Da. La care el ţinea, vreţi să spuneţi?

Ionesco: La care el ţinea. Exista un subiect, exista...

Bensky: Un context social?

Ionesco: Un context social, exista aparent un context social, dar el nu era important. (Se spune că pentru el, acest context social avea o anumită importanţă.) Deci, el era 90% non-ideologic, dar rămânea totuşi 10% sau 20% ideologie la Feydeau. În timp ce eu, cu voiam să-l golesc de orice conţinut ideologic. Într-un sens, deci, utilizam acest mecanism, aceste structuri teatrale.

Bensky: În zilele noastre, s-ar numi "semiologie teatrală", în jargonul contemporan.

Ionesco: Da, în sfârşit, de vreo cincisprezece ani.

Bensky: Deci, pe de o parte erau aceste structuri dramatice.

Ionesco: Şi pe de altă parte, era altceva, ce eu voiam să fac, ceva care nu era propriu-zis teatru; un scop pe care aş fi putut să-l urmăresc în proza de roman, de exemplu; un scop de limbaj. Aceasta corespunde întrucâtva cu ceea ce am spus până acum pe plan teatral, dar este pe planul limbajului o tentativă de a desemnifica. Este ceea ce voiam cu personajele mele în *Cântăreaţa cheală*, în *Lecţia*, în *Jacques sau Supunerea*.

Bensky: În Scaunele *de asemenea, poate...*

Ionesco: Da, în *Scaunele*, voiam să-i scot limbajului toată semnificaţia. Limbajului de noţiuni.

Bensky: De noţiuni, într-adevăr. Atunci, pe planul acesta trebuie să aplicăm definiţia lui Jacquart: teatru de "dérision", în măsura în care exista această tentativă de a evacua semnificaţia? Credeţi că în această direcţie trebuie aplicată definiţia lui Jacquart, pe care păreaţi că o aprobaţi la începutul acestei convorbiri?

Ionesco: Da, dar nu pentru asta. Pentru altceva, întrucât vă spuneam că autorii urmăresc conştient sau inconştient mai multe scopuri în acelaşi timp. Teatrul "de la dérision" este totuşi un teatru ideologic sau un teatru filozofic, în măsura în care fiecare dintre noi este filozof.

Bensky: Toată lumea are o poziţie existenţială?

Ionesco: Toată lumea are o poziţie existenţială. Atunci despre ce e vorba? Ceea ce îl interesa pe Jacquart, este că personajele erau derizorii pentru că ideologiile şi filozofiile sunt zadarnice, pentru că nu există alt adevăr metafizic sau istoric (eu consider că nu există adevăr istoric fără adevăr metafizic). Ei bine, personajul în teatrul meu era un personaj dezrădăcinat, care nu mai avea nici un sens istoric şi să zicem, nici filozofic.

Bensky: Care nu era ancorat?

Ionesco: Care nu era ancorat. Tragedia sa era comică; iată de ce am numit piesele mele drame comice sau farse comice.

Bensky: De altfel, aţi dezvoltat foarte bine aceste noţiuni în Notes et Contre-Notes.

Ionesco: Da. Voiam tocmai s-o spun. Personajul este pierdut în univers, el nu ştie unde se găseşte.

Bensky: Întocmai. El se găseşte într-un univers ininteligibil.

Ionesco: Într-un univers ininteligibil. Dacă ai o privire critică asupra acestui personaj, atunci evident acest personaj nu poate apărea decât derizoriu. Dar teatrul viditătii limbajului (căci voiam deasemenea să fac un teatru al limbajului vid, al lipsei totale de semnificaţie)...această desemnificaţie pe care voiam să o fac avea şi ea o semnificaţie.

Bensky: Ah, asta mă interesează aici.

Ionesco: Pentru că în ciuda tuturor, lipsa de semnificaţie este semnificativă.

Bensky: Da, absolut, sau "semnificantă".

Ionesco: Sau "semnificantă". Atunci, cum am spus-o în *Notes et Contre-Notes*, mi se întâmpla să mă găsesc desprins de lume şi să am impresia că lumea se distanţează de mine când o privesc. În acele momente mi se pare că oamenii se mişcă într-un spaţiu fără spaţiu, într-un timp fără timp, şi că ei vorbesc un limbaj care îmi este pur şi simplu incomprehensibil. Acesta este (cândva am tradus într-un singur cuvânt acest sentiment), sentimentul *insolitului*, insolitul universului, insolitul universal.

Bensky: Sentiment ce se apropie de ceea ce există într-o anumită scriere fantastică, nu-i aşa?

Ionesco: Da.

Bensky: Într-o anumită literatură fantastică. Există sentimentul că lumea începe subit să tindă spre...

Ionesco: Şi că lumea este cu totul altceva decât ceea ce pare că este.

Bensky: Exact. Este alteritatea. O conştiinţă de alteritate.

Ionesco: Da, asta e.

Bensky: Deci, pornind de la această noţiune de alteritate care este aproape ontologică se poate vorbi despre desemnificarea limbajului.

Ionesco: Da, aveam impresia că tot ce era social dispărea, că semnificaţiile filozofice şi ideologice care fuseseră date lucrurilor, evenimentelor, oamenilor, erau false şi dispăreau. Şi că totul nu era decât nori, imagini cu două dimensiuni gata să se dizolve, totul era foarte evanescent, gata să dispară în nimic.

Bensky: Deci spuneaţi că tentativa de a face în aşa fel ca limbajul să fie desemnificat trebuia să fie legată de o intuiţie pe care o aveaţi cu intermitenţă că lumea aparenţelor părea că se dizolvă pornind de la un sentiment de alteritate, că lumea se retrăgea pentru dvs., se distanţa şi că începând din acel moment totul părea că-şi pierde greutatea, totul nu era decât imagini, că oamenii se mişcau într-un univers întrucâtva nebulos şi că totul părea ameninţat de a se dizolva în neant. Asta este, nu-i aşa?

Ionesco: Ceea ce dealtfel este confirmat în fiecare zi, pentru că noi nu ştim ce este cu adevărat realul (*le réel*) şi pentru că nu ştim ce înseamnă "ieri"; în sfârşit, simpla întrebare de a şti unde s-a dus ceea ce s-a dus, este deja o întrebare înfricoşătoa-

„Cântăreaţa cheală", în regia lui Nicolas Bataille

erau strigăte"

Ionesco, Jorge Lavelli şi Arrabal

re. Ce a devenit ceea ce mi se părea realitatea? Oamenii, prezentul de ieri. Adineauri, noi doi eram în camera de alături. Unde s-au dus acele câteva momente pe care le-am petrecut împreună?

Bensky: Da, înţeleg ce vreţi să spuneţi. Un sentiment de ştergere (de pierdere) a realului.

Ionesco: Adică există o permanentă transformare în neant. Se poate spune că lumea este miraj; aceasta este o veche concepţie din Extremul Orient; nu, dar eu constat că neantizarea este permanentă.

Bensky: Aşa este. Aţi anticipat una dintre întrebările mele, căci pornind de la această noţiune de dizolvare în nimic, efectiv, poate prin stereotipia gândirii, aveam tendinţa imediat de a evoca noţiunea de Nirvana sau mai degrabă noţiunea Maya: lumea nu este decât miraj etc.

Ionesco: Nu, nu este asta. Lumea nu este miraj, ea nu are semnificaţia pe care i-o dau eu, căci dacă scuturăm un pic, nu mai este deloc semnificaţie. Şi în afară de asta, unde este "ieri"? Este încă în memorie şi, în curând, nu va mai fi nicăieri. Unde putem s-o regăsim, ziua de ieri? Cum spuneam, neantizarea este permanentă, din secundă în secundă.

Bensky: Atunci, dvs. credeţi că această luare de conştiinţă şi această intuiţie trebuie legate de momentul istoric în care trăim? Nu aici în Franţa, dar vreau să spun pe planetă, în acest moment din secolul 20. Dvs. ştiţi că s-a încercat adesea a vi se explica teatrul, şi teatrul lui Beckett deasemenea, în raport cu o anumită mentalitate contemporană, un fel de viziune globală a secolului nostru. Aţi fi partizanul unei astfel de linii de investigaţie sau nu?

Ionesco: Nu cred că sunt. Există o anumită condiţionare, dar această condiţionare este secundară iar această senzaţie, acest sentiment, această intuiţie că noi ne scufundăm în neant şi că neantul ne înghite în fiecare moment, acest sentiment îl am de foarte multă vreme, în fine, de când aveam cincisprezece, şaisprezece ani...

Bensky: Da, pe parcursul dvs. personal.

Ionesco: Da, eu cred că există poate o determinare; adică dat fiind evenimentele epocii noastre. Noi am fost mai mult sau mai puţin zdruncinaţi şi asta ne-a slăbit într-un fel sensibilitatea. A dat poate puţin mai multă acuitate intuiţiilor, senzaţiilor noastre.

Bensky: Da, căci trebuie să spunem că atunci când un universitar se apleacă asupra teatrului dvs. şi asupra teatrului lui Beckett, pentru a încerca să desprindă aceste tendinţe, el încearcă totuşi să ştie, pentru ce motiv publicul din anii '50 şi '60 ar fi recunoscut ceva în acest teatru. Este problema momentului istoric, şi a felului de receptare din partea publicului. Se face referinţă, de exemplu, la un Vitrac sau chiar la un Jarry, care n-au fost recunoscuţi de publicul de altădată. Atunci ar fi cu totul fals să-i considerăm pe aceşti autori într-o astfel de perspectivă? Care este părerea dvs.?

Ionesco: Este evident că noi toţi am profitat de literatura altora, că noi nu scriem azi aşa cum scriam în secolul al XVII-lea; noi suntem cu un picior în istorie şi cu un picior în mormânt sau în neant.

Bensky: Ori un picior dincolo...

Ionesco: Ori un picior dincolo, dar "le pied ailleurs" este mult mai interesant decât piciorul care este în istorie. Dar ceea ce îi interesează pe oameni este mai degrabă ceea ce face parte din istorie. Pentru că ei sunt - trebuie s-o spunem, - destul de înguşti la minte. Există o anumită mediocritate generală. Şi este adevărat că de n-ar fi fost suprarealismul, noi n-am fi scris în felul acesta; că de n-ar fi fost clasicismul, nu ar fi existat o opoziţie a romantismului, care a permis să se scrie în alt mod şi nici contra romantismului - realismul. Contra realismului parnasianismul; contra parnasianismului simbolismul, şi totul se înlănţuie. Dar totul acesta nu este decât secundar, recipientul şi nu conţinutul esenţial.

Bensky: Adevărul contextual, pur şi simplu...

Ionesco: Este adevărul contextual..

Bensky: Este adevărat că actualmente criticii par a se interesa mult de problema contextului?

Ionesco: Da, au făcut-o întotdeauna.

Bensky: Dar azi într-un mod deosebit.

Ionesco: Taine spunea că opera este rezultatul rasei, al unei epoci şi al unei societăţi, adică el spunea ceea ce spun azi, poate într-un mod mai nuanţat, sociologii. Dar ceea ce nu pot explica nici sociologii, nici istoricii, nici structuraliştii, nici criticii literari, este: cum se face că există opere valabile şi opere nonvalabile? Căci ele sunt născute în aceeaşi epocă şi sunt scrise de oameni trăind în acelaşi mediu, aparţinând aceleiaşi rase şi aşa mai departe.

Bensky: Este de altfel problema pe care a abordat-o în parte Colocviul Audiberti la Cerisy.

Ionesco: Există problema "aceluiaşi" şi a "diferitului".

Bensky: În interiorul celui numit "acelaşi"?

Ionesco: Se pune accentul pe "acelaşi" şi nu se vede ce este mai important, adică "diferitul". Şi este curios, căci acest "diferit" este într-o anumită măsură adevăratul "acelaşi". Pentru că în acel "diferit"ne regăsim cu toţii. Putem să ne regăsim; adică în aceste sentimente, în aceste impulsiuni marginale *extra-istorice*, de mirare în faţa lumii, de întrebări angoasante.

Bensky: De întrebări angoasante.

Ionesco: De întrebări angoasante, de interogări care sunt pretutindeni aceleaşi; în ele ne regăsim cu toţii şi prin ele avem veritabila uniune profundă între oamenii de oriunde. Mult mai mult decât în condiţionările politice, sociologice, economice etc. Un negru care aparţine unui trib; negrilor în epoca arhaică le era frică de lume aşa cum mie mi-e *frică* azi. În momentul acela ei simţeau aceeaşi frică, eu regăsesc acelaşi sentiment *fundamental* şi *permanent*. La fel, Beckett şi un negru de acum trei secole care trăia într-un trib african, un creştin din epoca bizantină, toţi trăiesc acelaşi sentiment fundamental.

Bensky: Totuşi un negru arhaic ar fi putut gândi că...

Ionesco: "Le Gaulois" se temea să nu-i cadă cerul în cap şi aşa mai departe. Orice copil cunoaşte frica. Copiii sunt toţi la fel. apoi ei cresc; se obişnuiesc cu viaţa; bagă de seamă că cerul nu le cade în cap, în timp ce s-ar putea să le cadă în orice clipă. Lumea poate exploda de la o zi la alta şi de altfel explodează.

Bensky: Asta se întâmplă tot timpul.

Ionesco: Asta se întâmplă tot timpul. Şi toţi copiii înainte de a deveni maturi, toţi se aseamănă. Iar când ajung oameni, ei aparţin la cutare sau cutare societate; îşi dau seama că există o continuitate în istorie; că desfăşurarea lucrurilor are o anumită logică etc. Acest sentiment iniţial este cel care instaurează fraternitatea noastră, faptul că în ciuda tuturor lucrurilor noi comunicăm. S-a vorbit de incomunicabilitate cu privire la teatrul meu şi asta este o prostie pe care nu o înţeleg.

Bensky: Mulţi critici universitari se agaţă de această idee.

Ionesco: Acum câteva zile, a apărut în ziar un articol unde se spunea că teatrul absurdului ar fi fost măturat de evenimente, căci cu absurdul nu se pot construi clădiri, oraşe etc. Ori, noi nu avem deloc inteţia de a construi societăţi, pe de o parte şi pe de alta, autorul acelui articol a scris asta în ziar doar pentru formulă! Şi tot teatrul aşa-zis al Absurdului dispare; nu mai rămâne nimic decât această formulă goală. Şi asta este ce fac oamenii în majoritate, criticii, ideologii. Ei iau formula care este ca un sac spart la fund pe unde tot conţinutul se scurge şi nu mai rămâne decât sacul. Asta este Absurdul.

Bensky: Aş dori să reluăm discuţia pe o altă pistă. Se vorbeşte mult acum printre oamenii de teatru, aici, în Franţa, despre raportul între text ("l'écriture") şi actul teatral. asta este problema care preocupa...

Ionesco: Înainte de a vorbi despre această chestiune, trebuie să spun că prin teatrul meu nu m-am limitat la ceea ce am spus până acum, ci că am intrat în viaţă şi asta era normal şi am luat poziţii mai mult sau mai puţin universale. Adică *Ucigaş fără simbrie (Le Tueur sans Gages)* prezintă problema răului; *Macbett,* problema puterii; iar ultima mea piesă, *Omul cu valize (L'Homme aux Valises)* este omul hărţuit de alţi oameni şi aşa mai departe. Prima parte din ce am spus în acest interviu se referă la partea iniţială a "operei mele", parte care se termină prin *Noul locatar (Le Nouveau Locataire),* o piesă într-un act, în care limbajul vorbit este complet ucis, personajul nu mai vorbeşte, el indică doar cu degetul. Lucrătorii care se ocupă cu mutatul sosesc, ei aduc mobile după mobile care vor sufoca personajul şi îl amuţesc. El rosteşte doar câteva replici la început, şi după asta, nimic.

Bensky: Este sfârşitul unei curbe?

Ionesco: Este sfârşitul unei curbe, *Noul locatar* este sfârşitul unui ciclu. Mai este de asemenea *L'Impromptu de l'Alma* unde am polemizat cu criticii mei, lucru pe care Samuel Beckett nu l-ar face niciodată. Adică el se menţine mai mult decât mine pe planul metafizicii.

Bensky: Şi pe primele sale poziţii.

Ionesco: El a rămas pe primele sale poziţii pe care le-a sondat, le-a aprofundat.

Bensky: A săpat pe verticală?

Ionesco: Da, a săpat pe verticală, nu s-a deplasat. El nu s-a mişcat. Beckett nu a angajat polemici. El nu a spus celor care îl admirau că îl admirau pentru că îl înţeleseseră greşit, aşa cum mi s-a întâmplat mie, adică mult timp fusesem cruţat şi respectat pentru că eram mai misterios.

Bensky: Menţinând o anumită enigmă.

Ionesco: Aşa. Acum critica începe să se îndepărteze de el (Beckett) - pentru un timp doar - pentru că trăim un moment foarte politizat. Dar el nu este insultat.

Bensky: Da, dvs. aţi intrat în diferite polemici, dintre care una din cele mai celebre este aceea cu Kenneth Tynan, discutată în Notes et Contra-Notes *şi de atunci în multe altele.*

Ionesco: Da, în articolele mele din "Le Monde", "Le Figaro", pe care vreau să le reunesc în curând.

Bensky: Altfel spus, intuiţia deosebită pe care aţi avut-o, adică seva hrănitoare a muncii dumneavoastră, nu implică o îndepărtare totală de lume, căci dvs. aţi vrut o anumită inserţiune în lume.

Ionesco: Nu ştiu dacă am vrut-o, dar ea există. Asta e un fapt. Adică eu merg de la un pol la altul şi mă reîntorc câteodată, în piese ca *Acest formidabil bordel,* mă reîntorc la poziţia iniţială, la prima mea sursă, adică la problemele metafizice, dar după ce am criticat istoria, politica şi ceea ce fac oamenii.

Bensky: Adică după ce aţi traversat altceva. La Cerisy, vorbeam împreună, la un moment dat, de o tentativă foarte interesantă pe care o faceţi acum, privind transcrierea visului şi mi se pare că aceasta are legătură cu raportul ce ar exista între scrierea textului şi actul teatral. Ce ne puteţi spune despre acest subiect?

Ionesco: Adică să spun că între materialul scris şi ceea ce se petrece pe scenă, eu nu am constatat un hiatus. Câteodată există vreun regizor care vrea să utilizeze textul după bunul său plac şi care îl transformă în altceva. Aceasta e treaba lui. Dar când regizorii vor, cum zic ei, să ilustreze sau să servească textul, şi să lucreze cu mine, ei bine, atunci trebuie să fie foarte exact. Mă duc la teatru, chiar în locurile unde nu am lucrat cu regizorul şi nu am asistat la elaborarea regiei, şi ajung să recunosc personajele mele; recunosc decorurile mele şi resimt un fel de bucurie amestecată cu nelinişte, un sentiment de straniu.

(Continuare în pag. 26)

1954. *Amédée ou Comment s'en débarraser,* la Teatrul Babylone

EUGÈNE IONESCO:

„Aceste întrebări erau strigăte"

(Urmare din pag. 25)

M-am plimbat astfel demult (acum m-am cam obișnuit), adică am mers pe platou și m-am plimbat în decorul pieselor *Lecția* sau *Cântăreața cheală;* m-am plimbat prin propriile mele decoruri și asta mi s-a părut imposibil și totodată natural. Imposibil ca să fie astfel, și totuși adevărat. Personajele pe care le descrisesem - le întâlneam; erau acolo; erau adevărate. am avut într-adevăr acest sentiment de recunoaștere și de realizare totală; da, exact. Și nu există hiatus între textul scris și interpretarea lui pe scenă. Bine, dar există diferite feluri de a scrie. Se scrie diferit, după mine, dacă se scrie cu condeiul în mână, dacă se scrie, de pot spune astfel, vorbind, sau dacă scriu visând. Am să mă explic. Într-o anumită perioadă, a primelor mele piese, să zicem *Victimele datoriei,* scriam tot textul de mână și, după aceea, cineva îl bătea la mașină. Scriam cu condeiul. Ei bine, era un lucru mult mai dificil; este curios, dar era mult mai concentrat. Și constat că o piesă ca *Victimele datoriei* este mult mai concentrată decât unele piese pe care le-am scris după aceea, de pildă, *Regele moare.*

Bensky: Care au fost scrise cum?

Ionesco: Piesele pe care le-am scris după aceea au fost vorbite: ele au fost dictate. Mă plimbam de la un capăt la altul al camerei și dictam secretarei, care bătea piesa la mașină; și stilul este diferit. Piesa este mult mai retorică, mai puțin ermetică, mai puțin densă. Există o mare diferență. Deci dacă s-au putut constata unele slăbiciuni (și asta poate fi adevărat), unele deficiențe stilistice sau unele deficiențe în ermetism, în concentrare, este pentru că m-am destins vorbind și asta se resimte. Într-adevăr, în *Regele moare,* este un stil retoric. Este adevărat că eu sunt cufundat, bine înțeles, în chestiunile privind absolutul, chestiunile fundamentale, esențiale, dar în același timp, mai ales, eu fac literatură. Pentru că în primul rând acestea sunt exerciții literare; în sfârșit totul se reduce la asta, la actul de a scrie. În cele din urmă, totul se reduce la un exercițiu de scriere.

Bensky: Așadar la un proces de scriere.

În 1969, în Statele Unite

Ionesco: Da, la un *exercițiu de stil.* Cu *Regele moare* am vrut în mod deliberat să fac o piesă în stil clasic. Mi s-a reproșat, mi s-a spus "asta-i ceva clasic", ca și cum era ceva urât; pentru ei era peiorativ; dar de fapt, era o voință deliberată de a face operă tradițională; era un joc. Se întâmplă unor creatori mult mai importanți decât mine să facă exerciții de stil, de exemplu lui Picasso, care a avut în pictura sa o perioadă clasică. Și în *Regele moare* eu respect regula celor trei unități. Totul se petrece pe scenă, unitate de timp, de acțiune, de loc; o progresie simplă - era voit.

Există și o altă manieră de a scrie, care se aplică poate la *Omul cu valize,* ultima piesă: ea constă în a sta într-un fotoliu, cu ochii pe jumătate închiși, și să urmărești treaz un vis; nu să-l faci, dar să-l urmezi, vis treaz care se făurește singur. Să ai o persoană, o secretară foarte calmă, cu un fel de neutralitate binevoitoare și care să bată la mașină pe măsură ce i se dictează, cu intervale de liniște. Și atunci este din nou un alt stil, care este acela al visului treaz, dar și al descrierilor sau narațiunilor de vise pe care eu le-am făcut. Adică folosesc mult visul, pentru că el este fundamental dramatic, cum spunea Jung: "visul este o dramă în care ești în același timp autor, actor și spectator." Folosisem deja elemente onirice în unele din piesele mele: în *Cum să te descotorosești (Amédée,* ou *Comment s'en débarrasser),* cadavrul care crește; în *Setea și Foamea,* arborele era un arbore visat și încă multe alte elemente. Numai că eu le foloseam rău; le clasificam; foloseam aceste elemente de vis integrându-le într-un text care se potrivea, mai mult sau mai puțin, cu visul. În timp ce în *Omul cu valize,* încerc să fac transcrierea *exactă* a visului, transcrierea imaginilor în ilogismul lor caracteristic.

Bensky: Fără a le comenta?

Ionesco: Fără a le comenta; fără explicații. Într-unele din piesele mele ca în *Setea și Foamea,* foloseam visurile, nu le explicam; dar contextul făcea ca indirect să le dau o anumită explicație. În timp ce aici, încerc să le reproduc în mod obiectiv, în măsukra în care este posibil.

Bensky: Deci, visuri reamintite în mod direct?

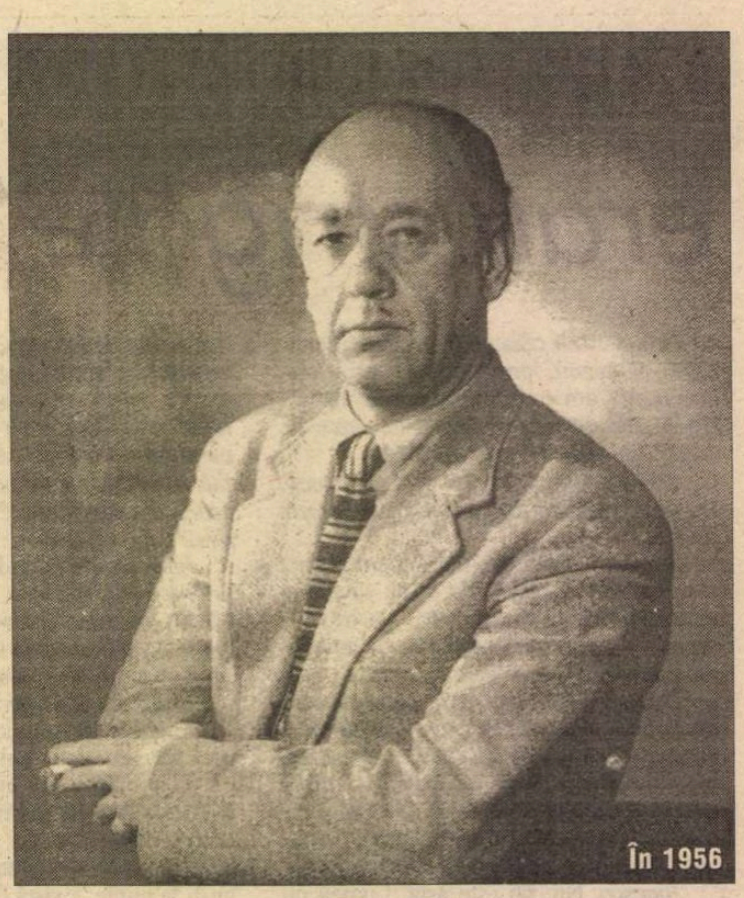
Ionesco: Da, reamintite. Există, desigur, o istorie a visurilor. Cineva, i-am uitat numele, și-a scris teza de doctorat pe tema aceasta. Bine, evident, în afara visurilor arhitipice, ele evoluează, astfel încât cineva din secolul al XVII-lea visează altfel decât cineva din secolul XX. Cineva din secolul XVII se visa în trăsură trasă de cai. Un om de azi visează că este în automobil. Deci visul evoluează.

Bensky: Peisajul visului evoluează.

Ionesco: Da, peisajul visului evoluează.

Bensky: Credeți că și motorul visului evoluează?

Ionesco: Există visuri fundamentale care nu se schimbă, dar peisajul se schimbă. Mai este ceva ce se schimbă: maniera în care visul este scris. Dacă citiți visurile unor romantici germani, de exemplu Jean Paul, pe care l-am citit în franceză (pentru că nu știu germana: l-am citit în frumoasa carte a lui Beguin asupra sufletului romantic și visul), ei bine, este scris în stil romantic. Dacă citiți, *Aurélia* a lui Gerard de Nerval, este într-un stil romantic, adică visurile sunt denaturate. Eu am vrut să fac în așa fel încât să nu reproduc decât imaginile brute ale visului, fără nici un comentariu. Nu știu dacă am reușit. Se va aprecia mai târziu; se va vedea mai târziu dacă e vorba de un stil al secolului XX, în ciuda mea. Chiar și visurile sunt culturale și limbajul visului este tot cultural.



În 1956

Bensky: Am o ultimă întrebare să vă pun, care îmi vine în minte cu privire la tot ceea ce am vorbit: Eugène Ionesco, sunteți un mistic care se ignoră?

Ionesco: Nu știu prea bine ce este un mistic. Trebuie să luăm dicționarul care ne-ar spune, dar misticismul înseamnă între altele, uniune. Nu cred că am ajuns la uniune cu realitatea superioară supranaturală. Misticism, mistic asta înseamnă de asemenea, în literatură, cred, unele curente literare influențate sau aderente la ocultism. Pentru raționaliști, aceasta înseamnă confuzie. În sfârșit, aș vrea să fiu un mistic, dar nu sunt. Când cineva este mistic, nu mai scrie. Nu mai are nevoie să scrie.

Bensky: Credeți atunci, de exemplu, că Paul Claudel nu era un mistic?

Ionesco: Nu, era un literat îndrăgostit de religie și crezând că avusese experiența divinității, dar la drept vorbind n-o avusese cu adevărat, întrucât continuă să facă literatură. E adevărat că au fost mistici care au scris. Teresa d'Avila a scris, pentru a împărtăși experiențele sale mistice, dar în momentul în care ea scria, ea era scriitoare, făcea frumoasă literatură simbolică. Sfântul Jean de la Croix și el scria: era un poet.

Bensky: Pascal a scris.

Ionesco: Pascal a scris, dar nu știu dacă Pascal era mistic, sau religios. Sfântul François d'Assise era un mistic, dar Pascal, nu știu dacă era teolog, religios...

Bensky: El a încercat totuși să scrie despre noaptea de revelație, pe care o găsim la începutul cărții Pensées.

Ionesco: Da, așa este.

Bensky: Și Milosz a scris. Era el mistic?

Ionesco: Nu-l prea cunosc pe Milosz; autorul lituanian, nu-i așa?

Bensky: Da, autorul cărții Ars Magna.

Ionesco: Cred că Milosz era considerat ca un inițiat, ceea ce nu este deloc același lucru.

Bensky: Puteți cumva să clarificați? Eu mă întreb dacă exista un raport interesant între misticism și teatru, un raport care poate să vă atingă personal, sau dacă vă simțiți complet străin acestui gen de preocupări. Credeți că inutițiile dvs. de ordin metafizic ar putea fi iluminate astfel, or e vorba despre o falsă pistă?

Ionesco: Nu știu; dvs. trebuie s-o spuneți. Este evident că această realitate pe care noi o trăim, pe care credem că o trăim, și care este tot timpul redusă la neant, care dispare nu știu unde, ei bine, evident această realitate nu mă mulțumește deși încerc să mă mulțumesc cu ea, să mă bucur de ea, să mă hrănesc cu ea. Dar eu nu găsesc esențialul, mă aflu întotdeauna în căutarea a ceva, și nu știu în ce constă acest ceva căutat. În orice caz, ceea ce se află aici, ceea ce mă înconjoară, nu mă poate mulțumi, pentru simplul motiv că toate acestea vor dispărea, și eu sunt în căutarea imuabilului, a eternului, adică a sacrului.

Bensky: Deci, voința de a parveni la ceva inaccesibil...

Ionesco: Pentru mine, cei care au trăit unele momente de iluminare pot supraviețui, pentru că își amintesc aceste momente de iluminare.

Bensky: Arta poate fi ea un răspuns la căutarea mistică? Pentru scriitor?

Ionesco: Am impresia că este un surogat, un ersatz.

Bensky: Totuși nu este tot ce avem, în lipsă de altceva?

Ionesco: Ba da.

Bensky: Parnasienii au crezut că au găsit în domeniul artistic un fel de răspuns. Dvs. nu vă situați deci într-o atitudine parnasiană.

Ionesco: Nu. Era o atitudine estetică, ea nu mă interesează, e insuficientă; cum este insuficient orice răspuns politic la această chestiune. Ceea ce este cel mai prezent în tot ce am scris, în piesele mele de teatru, este absența... lui Dumnezeu... Dar este o absență... un sentiment de absență mai degrabă... da, absent...

Roger Bensky
Paris, 26 august 1976
În românește de
prof. dr. Aurelia Roman

Nota traducătorului:

În volumul *Le Masque foudroyé,* interviul e urmat de o scrisoare a lui Ionesco scrisă la 14 octombrie (deci după aproape două luni, cât a luat descifrarea celor peste 25 de pagini de text), în care el mulțumește pentru transcriere:

"Cu plăcere citesc transcrierea convorbirii noastre de pe bandă magnetică. Nu-s întotdeauna mulțumit de ceea ce am spus, poate n'ar fi trebuit să spun unele lucruri sau să le formulez în mod diferit. Eu nu sunt niciodată satisfăcut, când recitesc transcrierile de interviuri.

Sper că acest interviu îi va interesa pe cititorii mei americani..."

Și apoi adăugat de mână:

"Voi fi la New York University începând de la 9 noiembrie. Aș vrea mult să vă văd."

Și, într-adevăr, Ionesco a venit la Washington în jurul aniversării sale de 67 de ani, însoțit de soția sa, Rodica. L-am cunoscut atunci personal. Am luat dejunul împreună la hotelul din Georgetown "The Three Georges" și discursul *Pentru ce scriu* pronunțat atunci la Universitatea Georgetown pare a fi continuat această discuție...

ESEU

FONDUL ŞI MASCA

POLARIZAREA firii lăuntrice, tensiunea, greu de ţinut în cumpănă, dintre fond şi mască au fost dintotdeauna preocupările de predilecţie intimă ale personalităţii lui Tudor Vianu. Henri Zalis, care i-a editat în 1970 corespondenţa, vorbeşte în prefaţă de un „fond tumultuos şi distins", escamotat printr-o ţinută glacială, studiată, decantată spre aulic în urma unei „dureroase conversiuni a poetului care hotărăşte să-şi reprime darurile". Numeroase scrisori din volum stau mărturie în privinţa faptului că Vianu şi-a „construit" cu bună ştiinţă efigia distantă, profesorală cu care a rămas în memoria urmaşilor. Astfel, „am un fond intim complex şi capricios" - îi scrie Tudor Vianu din Carmen Sylva prietenului său Marcel Romanescu (26 iulie 1916) -, pentru ca, peste numai o pagină, să adauge: „Dezordinea e mediul marilor reacţiuni interioare. Cele mai reuşite dintre poeziile mele, cele mai echilibrate, au răsărit pe buzele răscolite ale dezordinelor nocturne." Fervoarea lascivă a nopţii - unde poetul Vianu se întîlneşte, de bună seamă, cu nietzscheanismul expansiv al unui alt foarte bun prieten, Ion Barbu - e însă conştient reprimată, abandonată în scrierile ştiinţifice. Preţul acestei decantări a idealului de zgură îl reprezintă - cum autorul de nenumărate ori o spune - pragul tumultuos al suferinţei, care precede, asemenea unei mortificări echivalate cu o iniţiere în echilibru, în neutral, orice pagină erudită sau didactică aşternută pe hîrtie. „Poate că sînt aşa de dezgustat - îi scrie Vianu lui Ion Marin Sadoveanu la 14 august 1924 - pentru că sufăr enorm în munca la care mă aplic acum. Şi de data aceasta va trebui să mă reduc la o seacă lucrare didactică (...) Cît timp nu voi fi ajuns să lucrez numai pentru mine, iar nu şi pentru alţii, nu voi putea fi mulţumit. Căci este în mine o turbată nevoie de totalitate, un eroism exacerbat, un apel tragic. Între acestea trebuie să fac lucruri impersonale, cuvincioase şi mediocre pentru ştiinţa universitară."

Documentul memorabil al acestei stări corozive de clivaj interior îl reprezintă, fără îndoială, scrisoarea adresată de la Tübingen lui Ion Barbu în seara zilei de 9 iulie 1922. „Aşteptând [*clipa de armonie lăuntrică - n.m. Şt.B.*], am trăit - notează aici Tudor Vianu - între visul meu de ocnaş, de muncitor de noapte, luptînd cu lenea, cu frivolitatea, cu inerţia spiritului, ţipînd uneori înăbuşit de durere şi de oboseală, şi între evadările mele sumbre în nereguli grave... Şi anii s-au lungit şi s-au adunat şi nu ştiu cînd o să termin şi cînd voi putea conta pe o armonie statornică şi dacă voi mai putea să mă bucur vreodată, dacă mai este vreo speranţă să mă curăţ vreodată, dacă nu cumva mi-am încheiat aici viaţa... Aş vrea să spun lucrurile astea tare, să le strig. Sînt singur. Sînt nenorocit şi condamnat. Niciodată n-am simţit plăcerea să trăiesc. Am păcătuit mereu prin mohoreală. Aş vrea să pot blestema pe cineva. Totul este vinovat. Rădăcinile sînt putrede."

Cîteva consecinţe se desprind cu claritate din felul în care Vianu continuă, după numai cîteva rînduri mai încolo, această imundă plonjare în abis. Încătuşată pe moment în neputinţă, energia faptei intelectuale e singura care îl poate desprinde pe exilat din inerţia marasmului sufletesc de moment şi tristeţea inerentă a distanţei care-l separă de ai săi: „Vezi de răspunde-mi - îl somează el pe Ion Barbu -, spune-mi că lucrezi, că nu te mai frămînţi, că te cauţi. Dacă nu învingi în viaţă, eşti un ticălos. Aplecarea drapelelor n-are niciodată nici o scuză. Trebuie să învingi toate tristeţile. Trebuie să te înalţi pînă la melancolie." Ca o consecinţă, studiul serios, aplicat, erudit e înzestrat aici cu o funcţie de exorcizare.

Sub aspectul economiei existenţiale, Vianu face întotdeauna o netă distincţie între artă (poezie în speţă) şi scrisul scolastic, erudit, ştiinţific, privilegiindu-l pe acesta din urmă. Arta e duală, îi aduce aminte de materie, substanţă opacă, impură. „...în definitiv... - se întreabă el în aceeaşi scrisoare către Marcel Romanescu, din 26 iulie 1916 -, prin ce valorează poezia dacă nu prin putinţa de a substitui concretului, adeseori trivial, prototipul acestui concret sau acest concret idealizat, dar în perpetuă comuniune cu acel pe care îl cunoaştem? Şi ce este poezia, dacă nu ilustrarea idealului prin real. Realul, deci, este în poezie postamentul şi izvorul idealului? Pierzi contactul cu concretul, respiraţia oricît de puternică ar fi, apare factice." Dimpotrivă, scrisul ştiinţific, erudit e în primul rînd tehnică: nobilă punere în categorii a idealului, katharsis trudnic, menit să şlefuiască pînă la răceala suprafeţei perfecte un diamant ale cărei asperităţi fuseseră, de fapt, deja înlăturate. E suficient, din acest punct de vedere, ca Vianu să citească ceva: simplul gest de complicitate cu textul scris îl ridică deasupra suferinţei opace, mîntuindu-l de nelinişti: „Ce măreţie! - îi scrie el lui Simon Bayer (5 noiembrie 1916) despre revelaţia interioară pe care o are parcurgînd febril romanul *Jean Cristophe* al lui Romain Rolland. - Sînt copleşit. Nu credeam vreodată ca fondul meu de mizerie, de nemulţumire, de obidă, să fie capabil a trăi clipe de o asemenea expansiune, de o asemenea luminozitate, atît de fericite. Glasul mi se taie. Mă întreb ce să fac? Să plîng, să cînt... Sînt copleşit."

S-A SPUS adesea că opţiunea pentru echilibru pentru glacialitate reprezintă consecinţa directă a predilecţiei dintotdeauna a lui Tudor Vianu către clasicitate, serenitate descoperită prin muncă, în contrapartidă cu romantismul avînturilor din tinereţe. „Înainte de a deveni natură - scrie în acest sens Mircea Martin în prefaţa la ediţia din 1975 a *Idealului clasic al omului* -, clasicismul este pentru Tudor Vianu pasionată opţiune. O natură modelată prin cultură (am crede), dacă precocitatea însăşi a opţiunii n-ar putea fi considerată ca simptom al unei înclinaţii naturale."

Diagnosticul e destul de dificil de pus, fiindcă e influenţat de timpul care s-a scurs şi de sedimentarea în conştiinţa publică a unui *alt Vianu* decît cel pe care-l anunţă, cu ezitări stilistice semnificative, începuturile. E simptomatic, de pildă, că într-unul din primele texte pe care Vianu le publică, în anul 1916, în revista *Lumea nouă (Kalokagathia)*, tînărul erudit împarte universul în două „tabere" stilistice distincte, opozitive, clasicul, apolinicul căzînd în afara cercului său electiv: „Nouă ne trebuiesc prăbuşiri de munţi, revărsări de lavă, larmă nebună de trompete - lor, înfiorarea mării, veninul unei albine, melodia simplă a cîntăreţei de flaut." Fervoarea empedocliană a primei jumătăţi a opoziţiei citate mai sus, orgia dionisiacă pe care o întrevedem dezvoltîndu-se extatic printre rînduri indică fără putinţa de a ne înşela efigia spirituală sub care îşi concepe Vianu primii paşi în cultură: Nietzsche, idol împărtăşit şi de bunul său prieten, Ion Barbu, aflat şi el, la începuturi, sub aceeaşi zodie.

Nietzsche e, de altfel, am putea spune, o obsesie pentru Tudor Vianu. Textul de faţă îşi propune să sugereze şi faptul că e o obsesie refulată. Vianu a fost fascinat, şi totodată s-a temut de Nietzsche, în care a recunoscut tocmai vîltoarea căreia personalitatea sa nu dorea să-i cedeze. Fondul sufletesc originar al lui Vianu e nietzschean: tulbure, extatic, mistuitor, risipit în suferinţă. Pe de altă parte, pentru omul prudent care dorea cu tot dinadinsul edificarea unei cariere, Nietzsche a devenit şi un *anti-model* lăuntric - planul de reper al unei distanţări funcţionale, tehnice, necesare.

Anii petrecuţi de către Tudor Vianu în Germania, în vederea pregătirii şi susţinerii lucrării de doctorat, au jucat un rol precumpănitor în articularea delimitării de Nietzsche. Germania se găsea, pe vremea respectivă, în toiul unei rearanjări de amploare a palierelor sociale, degenerescenţa moralei aristocratice prusace, făcute responsabile pentru eşecurile din primul război mondial, fiind compensată, persuasiv, prin creditul acordat păturilor inferioare, gregare, biologic mai bine pregătite pentru a susţine revirimentul de ansamblu al ţării. Germania se afla, deci, în procesul ireversibil al creditării *naturalului* în detrimentul *culturalului* (perspectivă inversă convingerilor profunde ale lui Vianu!), şi care va avea drept punct extrem de sosire isteria brună de mai tîrziu a acoliţilor lui Hitler.

Oricum, aici Vianu e fără echivoc în privinţa sentimentelor sale. „Să ştii însă - îi scrie el lui Simon Bayer la 19 septembrie 1922 - că Berlinul nu o să-ţi placă nici ţie, după cum mie mi-a displăcut violent. E parvenit, şi n-are nici o amenitate, afectează genul «fin de siècle» şi poartă cu toate acestea cisme de iuft." Dar e, pentru Vianu, spaţiul care îi îngăduie să-şi decanteze opţiunile, spaţiu terapeutic aproape, fiindcă aici descoperă el „duşmanul său intern" şi eroismul tehnic, catharctic al obligaţiei de a-l înfrînge. Un pasaj din aceeaşi scrisoare către Simon Bayer se poate psihanaliza, într-atît de pregnante sînt sugestiile pe care le conţine: „Cînd am plecat nu ştiam bine cum s-o scot la capăt - îi scrie prietenului său exilatul de moment din Germania -, astăzi stau pe aci relativ liniştit. Dacă n-ar fi germenul de sălbăticie din mine, *mişcarea negativă a sentimentului,* căderea grea la fund - am ajuns să înţeleg: caracterul suferind al naturii mele - oh, de cîteori ar trebui să mă felicit! Cine ştie - cine ştie! poate că odată voi înceta *duşmănia cu mine,* poate că vor veni şi alte timpuri." (Sublinierile îmi aparţin - Şt.B.)

În realitate, în sufletul lui Tudor Vianu se dă o luptă între atemporalul izbăvitor al clasicităţii - spaţiu al Operei, al Scrisului, concepute, amîndouă, într-o claritate aflată dincolo de bariere temporale - şi repulsia pentru degradarea în care intrase tot ceea ce ţine de timpul concret, imediat - şi în primul rînd de istorie. Veştile care îi soseau din ţară nu erau nici ele făcute să-l liniştească. Simon Bayer îi scrie din ţară despre exacerbarea antisemitismului popular, ostilitate de masă pe care Puterea se străduia, abil, s-o transforme în ideologie. „Ce să zic - îi răspunde Vianu la 16 iulie 1923 -. Sînt trist. E ca şi cum aş fi suferit o trădare în idealurile mele. Şi mă gîndesc că aşa trebuie să fie şi pentru tine, dragul meu Bayer. În seninătatea morală în care ştiu că trăieşti, agitaţia «gorilei» trebuie să fi semănat cu o surpriză, cu un atac pe la spate. Mă întreb însă mereu cine va fi compunînd «massa» asta? Nu pot să o reconstitui precis din cîtă omenire cunosc eu în ţara românească. Ce funduri mlăştinoase de barbarie au aruncat-o la suprafaţă? Ce descompuneri au provocat această vermină? Îmi arde inima să mă regăsesc din nou printre toţi prietenii mei şi să mă conving că gîndurile bune ale tinereţii noastre n-au pierit. Ar fi altfel, în adevăr, o tristeţe de moarte dacă am şti că în ţara românească «sufletul» nu mai are drepturi de cetate. Nu se poate ca în cei care au venit după noi să nu existe oameni care ne seamănă - şi numai asta mă mîngîie."

EDETAŞAREA, pregătită din timp, de generaţia crescută în spiritul lui Nae Ionescu: M. Eliade, Cioran... Întors în ţară, Vianu îşi va clădi - din cărţi, carieră universitară, relaţii sociale foarte atent orchestrate - o redută: spaţiul închis, bine protejat, al unei opere de durată, sustrase vicisitudinilor timpului. Cel mai dur în aprecierea acestei recluziuni e E. Lovinescu (citatul e din *Istoria literaturii române contemporane; Evoluţia criticei literare*): „Înzestrat cu atîtea însuşiri temeinice, d-lui Tudor Vianu îi lipseşte doar una singură, dar esenţială: vocaţiunea, prin care înţelegem jertfa de sine voios consimţită unei chemări irezistibile, care trece peste orice riscuri, fără alt scop decît de a se realiza pe sine. Vocaţiunea, desigur, nu se comandă: e un imperativ al personalităţii; vocaţiunea d-lui Vianu pare a fi însă alta, - a carierei didactice: de aici respectul autorităţii stabile, refugiul în abstracţiuni odihnitoare, prudenţa excesivă, într-un cuvînt, ceea ce se numeşte [...] abdicarea de la iniţiativa critică. O spunem aceasta cu o durere cu atît mai sinceră cu cît avem convingerea că necesitatea unei cariere mediocre a asasinat în d. Vianu un critic literar; cum ţara noastră, care a avut mii de profesori universitari selectaţi în mare parte după criteriul obedienţei, al colachiei, şi al spiritului gregar, n-a avut în cursul a o sută de ani decît cîţiva critici selectaţi numai după meritul lor personal, pierderea suferită e cu mult mai reală decît cîştigul eventual."

Profund nedrept, pătruns de resentimentul adînc al omului ţinut mereu la pragul universităţii, textul acesta îl nedreptăţeşte cu certitudine pe Tudor Vianu. Dar ecoul lui se prelungeşte în viitor, mult după 1947, sugerînd că, din perspectiva aprecierii corecte a timpului concret, istoric, erudiţia poate fi, cîteodată, un eufemism participativ pentru evaziune...

Ştefan Borbély

Răzvan PETRESCU

ÎN ROLUL

POATE m-am machiat prea tare. Un ochi a ieşit albastru iar celălalt uşor portocaliu. Gura, în schimb, li s-a părut tuturor o capodoperă. Am făcut-o neagră. Nici nu se mai distinge din barba lui Mihai Viteazul pe care mi-au dat-o de la recuzită, alta nu era. Cînd s-au aprins luminile a venit regizorul, puţin răcit, s-a aşezat pe un scaun paradit, undeva în sală, în sală nu mai era nimeni, însă era frumos, şi am început să-l jucăm pe Iisus. Eu eram Iisus, deoarece am vîrsta care trebuie, tenul măsliniu şi un aer blînd. Aerul a încercat să mi-l accentueze frizerul, cu foarfeca, aranjîndu-mi perciunii. În timpul operaţiei mi-a ciupit urechea dreaptă. A fost deosebit de dureros. Am suportat fără să crîcnesc, pentru că mi-am ales de mic cariera de artist. E adevărat că uneori plîng dimineaţa la Bunny Bugs. Ca şi la *Arta fugii,* cînd intră oboiul. Şi intră aproape mereu, în special pe mişcările lente, înfăşurîndu-le-n spirală şi sugerîndu-ţi nu pricep de ce cîmpii cu flori, margarete, albe, delicate, pe care le culeg ţiganii, le împletesc în cununiţe şi le vînd a doua zi în piaţă cu un zîmbet perfid. Acum mi-am lăsat părul lung, aşa cum îl purta Iisus, mai ales în tinereţe, şi mi-am luat o mină profund religioasă. Cînd apar pe stradă, toată lumea mă salută cu cîte o plecăciune adîncă. Unora le cade pălăria din cap şi eu le-o ridic. Atunci cînd execută plecăciunile în intersecţie, oamenii îşi riscă viaţa, sînt maşini care dau peste ei sau, în cel mai fericit caz, le trec pe deasupra scrijelindu-le şira spinării cu axul cardanic, accident în urma căruia unii rămîn bîlbîiţi. Eu continuu să le ridic pălăriile împrăştiate pe carosabil, le răspund la salut printr-o imperceptibilă înclinare a capului, trec pe roşu şi mă îmbrac într-un balonzaid alb, fără guler. Se pare că lucrurile astea impresionează. Regizorul mi-a spus că o interpretare mai mizerabilă ca a mea n-a vzut în viaţa lui. Totuşi mă ajută să intru în pielea personajului pînă la pierderea cunoştinţei. E un personaj atît de simplu încît am fost nevoit să citesc vreo trei cărţi despre el, să studiez icoane, să mă duc la şedinţe, la biserică etc. Repet mult, în faţa oglinzii încastrate în uşa şifonierului, aşa cum am auzit că fac marii actori, nu am probleme cu textul, am probleme cu mimica, faciesul meu fiind incredibil de imobil. Cu eforturi uriaşe mă încrunt, rîd, mă întristez, sufăr, mă dau cu cremă pe obraji, Niveea, cad pe gînduri, suspin, acuz, mă înfurii, urlu, bat cu pumnii în masă, în scrin, în pereţi, în uşă, sparg farfuriile, ori intru în cea mai neagră deznădejde, ducîndu-mi antebraţul drept la frunte, aşa cum m-a găsit într-o sîmbătă instalatorul telefonului şi nu mi l-a mai instalat. Am văzut filmele lui Zefirelli şi Scorsese - şi am înţeles foarte bine ideea celui din urmă de a-şi pune protagonistul în stare de criză, exemplificată perfect prin tăvălirile în noroi şi prim planuri, era sugestiv, adică sugera epilepsie, prinţul Mişkin, sau doar schizofrenie, ca la prinţul Mişkin, în sfîrşit, regizorul meu e de modă veche şi nici prin gînd nu-i trece să mă silească să fac pe bolnavul, a zis că nu mai pup nici un concediu medical. Şi adevărul este că mi-ar fi jenă să mă prefac. Am văzut de nenumărate ori şi *Jesus Christ Superstar,* mi-a plăcut muzica, mai ales aria Mariei Magdalena, am învăţat pe de rost partitura interpretului principal, numai că eu am o voce de bas iar actorul cînta cu o voce extrem de subţire, un fel de tenor spre soprană, probabil că aşa erau indicaţiile de platou, viziunea lui sau nu putea altfel. Pînă la urmă am reuşit, într-o noapte de februarie pe la ora două, să cînt foarte subţire, acompaniindu-mă la oale. Asta deoarece pianina am vîndut-o, avea placa de bronz crăpată şi prea puţine clape negre. Cele albe erau toate. M-au calmat vecinii, prietenoşi, cu ajutorul unor cetăţeni îmbrăcaţi impecabil, buni cunoscători de muzică, care m-au condus încet spre ambulanţa pe bancheta căreia se găsea o cămaşă apretată, de forţă. Mi-am pus-o singur, era chiar numărul meu. Nu mai ţin minte exact cum, dar în cele din urmă am reuşit să plec cu ea, şi cînd am desfăcut braţele pentru intrarea în scenă s-a desfăcut la cusături. Odată, într-o cîrciumă ce avea umbreluţe cu dungi roşii, tot repetînd scena cu vinul am băut atît de mult încît am căzut pe spate într-o poziţie interesantă, cu scaun şi faţă de masă cu tot. Un domn cu cravată care nu juca în film m-a ajutat să mă ridic. I-am mulţumit, m-am ridicat, şi drept răsplată i-am dăruit walkmanul, un Panasonic cu egalizator. Domnul mi-a mulţumit şi el şi a plecat cu Panasonicul, de teamă să nu mă recunoască. Însă mă recunoscuse. Era şi normal, pe platoul de filmare am mereu probleme, care ajung să fie repede cunoscute în tot oraşul. Şi am probleme pentru că aici apar de la primele ore ale dimineţii, cînd eu n-am sosit încă, regizori rataţi, actriţe isterice, scenarişti... (Nu am sosit încă, fiindcă pe lîngă repetiţii, acasă trebuie să fac şi curat, să inventez noi reţete de mîncare, să aduc îmbunătăţiri unor replici, confruntîndu-le cu Evangheliile, să repar clanţele, să fac sport. Mă antrenez zilnic, de pildă, să-mi ţin respiraţia cît mai mult sub apă, în chiuvetă. Recordul este de două minute şi trei secunde. Mai mult nu pot. O fi şi din cauza clorului.)... scenarişti în căutare de replică, nu-i suferă nimeni, deoarece încearcă să participe cu un entuziasm distructiv la elaborarea filmului, sînt, de regulă, scriitori obscuri ahtiaţi după glorie sau numai lihniţi de foame, schimbă textul întruna, şi-l schimbă unul altuia, îl răstoarnă, îl descompun, îl sîcîie, unul zice „Lama Sabactani", altul cică nu, aici vine „Lazăr a-nviat", iar un al treilea propune flegmatic, cînd mă vede, să-ncep cu fraza despre Baraba, şi cînd să rostesc Baraba trece secretara de platou cu bloc-notesul în mînă şi o fustă scurtă, aşa că uit, îi privesc coapsele pocnind de sănătate şi-ncerc să rezolv mici neînţelegeri cu maşiniştii, oamenii de la efecte speciale, cei de la pupitrul de montaj, operatorii mereu nemulţumiţi de lumină, nu le e suficientă oriunde s-ar filma, cascadorii, corul, ceilalţi actori şi, din nou, cu dialoghiştii care taie cabluri, cuvinte, şi nu mai pun altele în loc, joi am combinat replicile sugerate de unii dintre ei şi cu excepţia mea nu a rîs nimeni. Aveam totuşi un aer inspirat. Inspirat sau nu, aerul îl lasă întotdeauna rece pe producător, el întreabă fără oprire - asta apropo de exerciţiile mele de a sta cît mai mult timp în imersie - de ce nu umblu pe apă, păi cum aş putea să umblu pe apă cînd nu e apă, s-a stricat robinetul, a cedat şi instalaţia de la subsol şi mecanicul a murit zilele trecute de apă la plămîni, iar eu nu pot să le repar, apoi a venit scena cu Ioan Botezătorul, unde nu numai că nici un actor nu voia să-i taie capul, că era nepotul regizorului, dar nici el nu era de acord să stea, cu toate că episodul fusese dovedit istoric, mîrîind că dovedit sau nu este o porcărie, el ar fi trebuit doar să se scalde - nimeni nu pricepea unde -, să boteze şi să-l recunoască pe Iisus, nu m-a recunoscut, altceva refuză să joace, doar nu a acceptat rolul ăsta pentru a fi decapitat de la prima repetiţie, e încă tînăr şi are întreaga viaţă în faţă, vrea să se însoare, pînă la urmă l-a convins tatăl lui promiţîndu-i o motocicletă japoneză, un Suzuki, şi i l-au tăiat cu un satîr japonez, n-a curs mult sînge, însă imaginea a ieşit splendid. Se vedeau extrem de clar, în cele mai mici detalii, carotida secţionată, traheea la fel, o vertebră cervicală, jugulara dezumflată, ochii daţi peste cap şi gura strîmbată într-un rictus oribil, mai mult nu poţi pretinde de la o scenă de epocă. Apa Iordanului s-a pus la montaj, în aer liber s-a filmat Dîmboviţa, dincolo de vălurelele căreia se zăreau la un moment dat Piaţa Unirii şi Banca Religiilor.

DUPĂ asta venea biciuirea mea. N-o meritam. M-am bărbierit în zorii zilei şi m-am lăsat biciuit. Nu mai ţin minte decît faptul că la un moment dat, probabil cînd eram mai în rol, reflectorul din stînga a făcut explozie, pe urmă o ceaţă deasă mi s-a aşternut pe chiasma optică. Nemernicul de figurant care făcea pe călăul, deşi îi dădusem suficient de mulţi bani ca să nu lovească prea tare, adică în nici un caz conform scenariului unde scria „din toate puterile", nu numai că a lovit din toate puterile, ci a dat cu ură, reuşind să-mi sfîrtece spinarea de treizeci şi trei de ori, cum nu e nici măcar în Biblie. Dar va fi de-acum înainte, dacă iese filmul. Mi-au rămas răni pe spate, cînd mă culc parc-aş sta pe gratii încinse, ca Gheorghe Doja, îmi ia carnea foc, îndur strîngînd din dinţi, un actor trebuie să îndure. De Niro, cît e el de mare, a făcut pe taximetristul timp de şase luni pentru a juca într-un film de duzină, l-a studiat ani de zile pe Lucifer ca să-l interpreteze nici zece minute în *Angel Heart.* Marlene Dietrich a consimţit să i se scoată toate măselele doar pentru a căpăta o umbră sub pomeţi, plină de mister, Greta Garbo a suportat chinul de-a purta pantofi în filme, cu toate că nu i s-a potrivit vreodată vreo pereche, avea labele picioarelor enorme, plate, calul unei căpetenii romane s-a lăsat azvîrlit în prăpastie în toiul unei bătălii cu dacii, Meryl Streep a cerut să fie stropită cu furtunul, iarna, ca să moară convingător într-un film cu cerşetori, Maia Morgenstern la fel, alţii primesc fără veste palme adevărate, cîte unii sînt bolnavi şi vin aşa pe platouri ori pe scenă, întinşi pe tărgi, exemplele ar putea continua. Eu n-am ajuns la un asemenea nivel. Tot ce fac este să-l interpretez pe Fiul lui Dumnezeu prin cartier. Îi imit pînă în cele mai mici amănunte gesturile. Vorbirea. Simplitatea. Am ajuns atît de simplu încît nici nu-mi mai pot cumpăra pîine. Şi de cînd mă îmbrac în alb şi port ochelari albaştri am băgat de seamă că, încetul cu încetul, lumea chiar a-nceput să mă respecte, nu mai ridic pălării, nu mă mai lasă, respectul înregistrînd un salt spectaculos imediat după ce mi-am luat total rolul în serios şi mi-am cumpărat o cruce mică, nu foarte scumpă dar pe care o port aproape toată ziua în spinare, de dimineaţă pînă spre seară, pe la ora şase, cînd apune soarele şi prinde să bată vîntul, ca atunci, nu e grea, deşi este din stejar, automobiliştii mă claxonează îndelung, aprind farurile, asta îmi place foarte mult, aşa că mă plimb cu crucea peste tot, pînă pe marile bulevarde, mai dificil e cu coroana de spini, că mă dor urechile. Un orelist m-a sfătuit să mi-o pun pe-o sprînceană, adică aşa, într-o parte, altfel fac otită. Am şi făcut-o pînă la urmă, într-o vineri, şi de atunci stau cu vată în urechi, uneori şi-n nas, pentru orice eventualitate, vorbesc bitonal şi abia mai înţeleg comenzile regizorului, noroc că are portavoce. Merită sacrificiul, pentru că atîtea zîmbete nu mi-au fost adresate niciodată, nici cînd eram copil. Pînă şi vînzătoarea de la tutungeria din colţ îmi zîmbeşte şi-mi oferă o ţigară Carpaţi pe gratis, vatmanul îmi face loc pe scaunul de lîngă el, în cabină, mă lasă să mă joc cu clopoţelul, controlorii se fac că nu mă văd, barmanul îmi oferă un pahar mic de coniac, tot pe gratis, o dată la trei luni, la cinematograf nu mai cumpăr bilet de mult, pentru că intru pe uşa din spate între spectacole, cu crucea după mine, n-o las nici în întuneric, şi mă lăfăi în voie, în sală se face gol, nu se aşază nimeni în apropierea mea, oftalmologul mi-a cumpărat din banii lui rame de ochelari, din plastic, verzi, de cîteva luni primesc vizitele unor graţioase curtezane de lux, care îmi ascultă monologurile, îmi gătesc, uneori vin împreună cu mamele lor, sînt la vîrsta măritişului, şi unele şi altele, au multe necazuri, cine nu are, măcelarul, de pildă, dar îmi alege cea mai bună bucăţică de carne, fără pic de os, îmi pune deoparte limba, limba cu măsline e mîncarea mea preferată, croitorul îmi aduce cîte o jachetă veche pe care nu-mi cere nici un ban, mulţi indivizi se oferă să-mi fie impresari sau cel puţin valeţi, pînă şi scenariştii se poartă drăguţ, îmi fac cu ochiul, îmi cer părerea, e drept că nu ţin cont de ea, însă mi-o cer, asistentul de regie îmi murmură cu ochii daţi peste cap că interpretarea mea e genială, păcat că nu am voce, cînt prea subţire, ţiganii nu-mi mai sparg gemuleţul de la cutia de scrisori, foştii colegi de liceu mă bat pe umăr, îmi adresează cîte o vorbă bună, ce-o fi cu ei, e drept că în urmă cu două luni am cîştigat trei miliarde la loterie, dar asta nu înseamnă nimic, eu nu fac altceva decît să încerc să-mi joc cît mai bine rolul, în piesă ori în film, pentru că nu mai e clar ce este, în orice caz şi o piesă de teatru ar fi binevenită, şi dacă devine şi ea neclară, poate scriu o carte. Mi-au crescut sprîncenele, barba, ochii, care au căpătat o formă bizară şi o culoare aparte, albastru mangal, veche, ca acum două mii de ani, cum îmi spune vecinul meu de palier, care-i poliţist şi ştie. Mai demult a fost şi miliţian, mă priveşte aşadar lung, întrebîndu-mă, cînd vin seara tîrziu acasă, de ce am în prezent ochii albaştri. Nu-i pot răspunde din păcate nimic, pentru că nu e cinefil. Ieri, îndreptîndu-mă spre studio (studioul se transformă mereu, a devenit foarte mare, încap în el cu uşurinţă cinci mii de oameni, pentru scena cu peştii şi pîinea), am salvat un pisoi de la moarte. Stăpîna îl aruncase în canal, eu l-am scos, l-am luat în palme, l-am mîngîiat şi-n cele din urmă a început să scheaune subţire, ca orice nou-născut, cred că de bucurie. După zece secunde m-a muşcat. L-am aşezat încet pe refugiul tramvaiului 42, cu un sentiment de profundă mulţumire. Sentiment anulat puţin mai tîrziu de Fecioara Maria, atunci cînd mi-a spus, aranjîndu-şi vestmîntul negru, că durerea pe care se presupune că mi-o produc cuiele înfipte-n palme ar trebui s-o încerc în realitate, fiindcă aşa cum o interpretez eu nu păcăleşte pe nimeni. Asta m-a pus pe gînduri.

SĂPTĂMÎNA trecută am filmat cîteva scene undeva pe litoral, pentru că numai aici se găseşte nisip. Din cauza unui soi de viermi de apă, cu aripi, a fost greu să intrăm în mare, ciupeau. Turiştii au jucat un rol neaşteptat pentru noi, fiindcă aveau exact mina ce-i trebuia regizorului, toţi nervoşi, toţi vrînd cîte ceva, mulţi bolnavi, diareici, deci nu puteau fi decît extrem de expresivi, operatorul le-a înregistrat pe peliculă chipurile înnegrite, le va folosi la scenele de masă. Seara a urmat cina cea de taină, care n-a ieşit bine din cauza lui Iuda. A doua zi am schimbat la perfecţie, din primul foc, cei doi peşti şi cele cinci pîini într-un număr infinit - exersasem mult acasă. Nu numai

LUI IISUS

că nu se vede trucajul, dar nici nu există, totu-i să joci firesc, dovadă fiind faptul că, după ce un figurant fără talent a dezvăluit mulțimii ce scenă pregăteam, s-a format o coadă imensă pe plajă, erau peste cinci mii. Maria Magdalena e foarte frumoasă. Am privit-o intrînd în valuri, imună la viermi, și o privesc și acum, în cabina ei. E îmbrăcată cu un gust îndoielnic, pentru după-amiază, poartă cîteva bijuterii și s-a machiat subtil. Își face ultimele retușuri ale pieptănăturii în fața oglinzii. Se privește cu atenție, din față, din profil, din trei sferturi, țuguie buzele, își ridică părul, îl lasă să cadă, părul cade, complet, rămîne cheală, culege de pe mochetă o șuviță, o înfășoară gînditoare pe degetul arătător, o desfășoară, îi încearcă rezistența, trage cu putere de ea, o rupe, o aruncă scîrbită, sughite, plînge în hohote, apoi se rujează cu Superb nr. 22. Din zece în zece secunde strigă ascuțit: Fortunata! Cadrele din grădina Ghetsimani au fost luate în parcul I.O.R. Se vede și vaporașul Mugurel, transformat în restaurant trei stele. Scena cea mai complicată este azi cea cu orbul, mai ales că istoricul consultant susține că în realitate au fost doi orbi și dacă nu în realitate, oricum după Ioan. S-a ales pînă la urmă unul prin concurs, celălalt a rămas pentru altă dată, și m-am trezit față-n față cu fericitul cîștigător, orb ca noaptea, în timp ce girafa se legăna deasupra noastră. S-au tras cel puțin douăzeci de duble, nu eram deloc naturali, nici eu nici el, nu găseam tonul, iar cînd îl găseam uitam replicile. În final s-a hotărît s-o lăsăm pe a doua zi. A doua zi îl vindec pe orb de la prima încercare, la fel fac cu ceilalți, surdul, mutul, leprosul, femeia cu pierderi de sînge, mulțimea e uluită, Lazăr iese vesel din cavou, Maria Magdalena folosește cu parcimonie mirtul, încerc s-o invit în oraș, mă refuză, îl refuză și pe producător și se duce tăcută în cabina ei de unde o auzim din nou strigînd ritmic: Fortunata! Cînd mă întorc acasă nu mai găsesc pisoiul pe refugiu. Privesc cerul. În apartament încetez să mai privesc cerul, în parte și pentru că pe fereastră nu se vede decît curtea interioară, și mă apuc să citesc o carte despre minuni și vindecări neobișnuite.

TOTUL a pornit de la fetița unei vecine de la patru. Are o mînă uscată, dreapta, complet impotentă motor, a rămas așa în urma unui accident de echitație. Și e surdă ca un șarpe. Maică-sa aude bine, își ține de obicei mîinile împreunate la piept, și are niște sîni de cauciuc. Am început să mă joc cu fetița din plictiseală, din singurătate, n-are importanță, din curiozitate. În primele zile nu înțelegea nimic, așa că mă exprimam prin dans. Dansam ore în șir, după planurile lui Béjart. Pe urmă, cu păpușile, cu ursulețul, ne-am apropiat tot mai mult unul de celălalt. Fetița avea tenie. Într-o zi i-am explicat - cum am făcut, ce gesturi am folosit, de unde mi-a venit nu știu - *Musikalisches Opfer,* sugerîndu-i să se așeze la pian fără teamă, să aibă grijă doar să nu apese prea tare pe pedale, mecanismul era stricat, cedase o pîrghie. Și nici nu era nevoie de pedale. M-a privit cu ochii ei mari, violeți, strălucitori, apoi s-a îndreptat spre taburet, s-a așezat și a executat fără greș *Canones diversi super thema regium,* încheind cu *Fuga canonica in epidiapente,* care m-a dat gata. Ne-am despărțit, de atunci ne trimitem bezele pe scară, maică-sa mi-a povestit ce minune făcuseră chirurgii și un orelist cînd nu era ea acasă, sînii i se înălțaseră parcă și mai mult, de fericire, am întrebat-o în glumă dacă nu vrea s-o ajut prin apartament, să mătur, de exemplu, că la asta mă pricep, ea a priceput însă mai repede și mi-a spus că nu. Poate și pentru faptul că port ochelari.

AURMAT istoria cu bătrîna paralizată, țintuită în fața televizorului, fără putință de scăpare și de atîta timp încît și uitase de sine. Era terorizată. Trebuia să suporte întreg programul, nu putea schimba pe alt canal, nu putea închide aparatul și nici opri sonorul iar lumina nu se mai întrerupea ca altădată, așa că auzea și vedea tot, cultura în lume, chinezi ciopîrțiți aruncați în canale, înfundîndu-le, avioanele țării furate de un director, seriale nesfîrșite din care nu mai înțelegea nimic, președintele republicii mișcîndu-se ca o balerină, zvîcnind din umăr, zîmbind larg, arătîndu-și omușorul, nasul președintelui în prim plan, președintele partidului de guvernămînt făcîndu-se tot mai gras de la emisiune la emisiune, negînd că ar fura case ori c-ar fi dereglat sexual, cu o guriță feminină, micuță, cît o cireașă îngropată-n bărbie, el ascultă Wagner stînd cu picioarele în țărînă, în timpul liber, e un admirator al Nibelungilor, nu poate fi homosexual, oameni agitîndu-se, plante, concurs de stat pe stîlp, tango, istorie, libertate, tampax, demnitate națională, curse de automobine, hamsteri care vorbesc, un OZN adevărat speriind plutonierul, pe domn' Marian, Satana, domn' Marian, unde sînteți, a strigat paznicul, din șanț, întrebări, închisori, operații pe creier, agenți secreți în direct, mascați, gunoaie, țigani printre ruine, documentare științifice cu ovule, biserici, preoți, filmul cu Iisus prescurtat, filme artistice în care se taie degetele oamenilor, cu crocodili, cyborgi, cetățeni elefant și nemuritori, coreeni, împușcături, salarii mici, bani, nimeni n-are, Mercedesuri, rinofug și pilule contra cancerului garantate, în Congo, pase magnetice, vrăjitori, bătălii în parlament, expoziția de libelule de la Frankfurt, voluptățile femeilor măritate, copii, mulți, drepturile omului, bombe lacrimogene, bombe incendiare, sfîrșitul literaturii cu cheie, *deci,* cum se votează, de ce se pleacă în SUA, emigranții, Dacia secretă la prînz, Burebista resuscitat, cu căciulă, un ministru horror al sănătății aruncînd cu ace în cameraman, holeră, mitinguri, divorțuri, Socrate, guvernul vinde flota, se prăbușesc elicoptere, lumea vorbește greu, în maximum o sută de cuvinte și alea cu accentul pus greșit, arabii poartă ciorapi de damă pe față, damele nu, anchete despre sex, alegeri, lanuri de secară unde nimeni nu mai stă de veghe, societatea de prietenie româno-chineză PANDA, minerul, Pascal și bîta gînditoare, furturi, furuncule, investiții, cetățeni boccii, muzică simfonică, rap, metal, new wave, transh, bănci în faliment, jocuri de noroc, testamente, cosmonautul care-a plecat sovietic în jurul pămîntului și s-a întors rus, trebuind să-și schimbe și buletinul, că nu mai locuia la Leningrad acum, locuia la Petersburg, viteza istoriei, cu restricție în comunele și satele patriei, Cernobîl, Hiroshima, India, paranormalul, furculițe îndoite, miliardari triști, orfani urîți, emisiuni pentru vîrsta a treia, cu cimitire, pentru părinți, pentru copii, pentru cretini, pentru milionari, la miezul nopții, cu țărani, serate, omoruri, și-a ucis soacra cu bătătorul de șnițele, copilul cu șurubelnița cap cruce și nevasta a aruncat-o în fîntînă, era primăvară, olimpiade, inflație, sonde urinare, handicapați cu frezâ, vindecări miraculaose, insolații, scene de amor pe viu, zodiac, zodia tîmpiților, mutanți care au apărut printre țînțari, nu mai e hîrtie, mașina de prăfuit cartierul trece pe străzi, sancțiuni guvernului, e liniște, nu se mai verifică averile, mulți intelectuali își manifestă la mese rotunde dorința de a bate apa-n piuă, au piuă, treaba lor, dar de ce să ne-o arate, întreabă moderatorul, că ne-o arată, SF, senatori, lilieci vampiri, scurt metraje despre modă, unde apar și indivizi ce nu vor privatizare, vor pe Venus, pe munte, vor Molière, în ediție princeps, s-o citească la serviciu, la ecarisaj, în pauza dintre două acțiuni, prima constînd în adunarea cîinilor vagabonzi într-un sac de cînepă, rezistent, a doua putîndu-se defini prin doi hingheri care lovesc cu rîngi de samurai sacul plin de cîini, pînza se colorează, apar pete întunecate, roșu-mov-maro, de sînge, se pare, de cîine, societatea PANDA se desființează, s-a descoperit viață pe Marte, o bacterie. Douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru. Bătrîna horcăia cu ochii holbați, la capătul puterilor. Mi-a spus că face pipi pe ea la telejurnale. M-a chemat s-o ajut, auzise de povestea cu fetița, nu vroia s-o învăț să cînte la pian, ci doar să umble. M-am așezat pe un scăunel și am privit-o. Era într-adevăr foarte în vîrstă, semăna cu o gutuie, ridurile, adînci, secate, îi brăzdau chipul în toate direcțiile, nu semăna cu o gutuie ci cu un parbriz în care fusese aruncată o piatră. M-am uitat și eu cîteva secunde la televizor, era ceva dramatic, cu un om care-și flutura cămașa albă, zicea că-i a lui Hristos, apoi au apărut cîțiva indivizi în costume naționale și s-au apucat să bîziie, și am făcut un semn, așa, cu capul. Atunci bătrîna s-a ridicat și a cerut un păhărel cu vișinată din bufet. I l-am adus eu, absorbiți de reportaj vecinii care intraseră împreună cu mine în garsonieră n-au observat nimic. După ce a băut, bătrînica s-a îndreptat cu pași mărunți și repezi spre debara, a luat pisălogul și l-a azvîrlit cu toată puterea în ecran. Apoi a ieșit cu patul. M-am făcut și eu nevăzut. Din ziua aceea o tot zăresc în lift, îmi spune bună ziua și urcă la patru. De unde se aude *Ofranda muzicală* la patru mîini.

FILMĂRILE progresează, mi-am cumpărat un giulgiu, crucea de stejar s-a lustruit de-atîta purtat. La fel și repetițiile la piesa de teatru. Într-o seară de iunie am invitat la mine cîțiva actori. Era și Maria Magdalena printre ei. Am dansat cu ea, toată lumea a băut, a mîncat, nu prea mult, cineva mi-a sfîșiat mileurile cu unghiile, unul dintre prieteni a smuls dușul din perete, s-a rîs, era cald, pe la zece o invitată s-a aruncat de la balcon. Stau la etajul șase, din fericire n-a căzut pe vreun trecător, ar fi fost un dezastru, femeia are peste nouăzeci de kilograme sau cel puțin atît avusese cu puțin înainte de a plana, se cîntărise pe cîntarul meu Pobeda, mi-am pus balonzaidul, am coborît să văd cum se simte și i-am pus mîna sub cap ca s-o ajut. Și-a revenit imediat și m-a întrebat dacă sînt supărat pe ea. Trăim într-o țară liberă, în democrație, în definitiv fiecare poate face ce vrea. S-a ridicat, a urcat înapoi pe scări, liftul nu mergea, și s-a aruncat din nou de la balcon.

Nici ce am făcut acum, jos în stradă, n-a fost văzut de vreun martor.

Și nici nu pot povesti cuiva, că nu m-ar crede nimeni.

Nu e un singur om în întreg orașul care să știe adevărul. Deși într-o stație de metrou, la Crîngași, am văzut un afiș nu prea mare, cam de douăzeci pe douăzeci de centimetri, pe care scria cu roșu Isus Hristos Vindecă Pe 9 septembrie ora 16. În urmă cu aproximativ o lună s-a îmbolnăvit regizorul de cancer. Nevastă-sa l-a tîrît pe la o mulțime de doctori, cîțiva i-au luat sînge, mulți i-au făcut puncții, alții radiografii, unul a-ncercat să-i taie un picior, lumea chiar e disperată, un profesor foarte bătrîn a zis că mai are de trăit doar o lună, așa că am venit la spital într-o duminică, l-am rugat să stea liniștit ca să mă pot concentra și i-am pus mîna pe frunte. S-a sculat brusc în capul oaselor și a început să rîdă. Joci în continuare extrem de prost, mi-a spus el printre hohote. Dar, mă rog, are efect. Rîdea cu lacrimi.

Ieri, un cățel călcat de o mașină, un Nissan cu dublă tracțiune, mi-a murit în brațe. L-am scărpinat ușor după urechea plină de sînge. A răsuflat adînc, de cîteva ori, și m-a privit cu ochi umezi, calzi, de om. Învias.

Poate m-am machiat prea tare. Un ochi a ieșit albastru iar celălalt puțin portocaliu. Am coborît în stradă și am observat din nou, stînd nemișcat la postul lui de observație din fața blocului de vizavi, individul care mă urmărește de cîteva zile. După cum e tuns în creștet nu poate fi decît agent secret. Am grăbit pasul și cînd am dat colțul spre bulevard, m-am întîlnit ca în fiecare dimineață cu cerșetorul căruia nu-i dau niciodată nimic. Încerc față de el o antipatie pe care nu mi-o pot explica, poate din pricina bastonului alb pe care-l ține îndreptat în sus cu aroganță. În plus, are și un ușor aer de superioritate, aducîndu-mi aminte de vremea cînd eram copil și mă jucam cu zmeele alea care nu zburau nicăieri, mai mult se tîrau, și venea profesorul de lucru manual și călca pe ele. L-am salutat ca de obicei și, dintr-odată, fără nici un motiv, mi-a zîmbit larg. Acum, să-ți zîmbească un orb din senin, la colțul străzii, e, într-un fel, neplăcut. I-am întins un bănuț. A clipit, a deschis ochii, m-a privit amuzat, avea o privire limpede albastru mangal, și m-a întrebat ce mai fac. L-am recunoscut, abia acum, era orbul pe care-l vindecasem în film.

M-am hotărît să mă duc la poliție. Acolo m-au întrebat tot felul de lucruri, insistînd asupra bolilor din copilărie, apoi m-au pus să completez mai multe formulare. Le-am completat pînă mi s-a terminat pixul. I-am rugat să-mi dea altul. Nu aveau. Atunci m-am dus să-mi cumpăr. La librărie, spre surprinderea mea, vînzătoarea, o superbă fată blondă de vreo douăzeci de ani, m-a întrebat cu un aer puțin contrariat: Păi, cum, tocmai dumneavoastră care faceți atîtea minuni, nu aveți pix?

■

Miron KIROPOL

IOANA

(fragment din partea I, actul I)

Dedicație

Acest popor, giuvaergiu de moarte
De cînd inima i-a devenit bastardă,
De-orice înalt mai lăuntric să ardă!
Un sînge putred, de înger îl desparte.
Doamne-mbrăcat de sabie, ia-i grăsimea prin lacrimi,
Iarba și piatră grabnic îl vor conține
Dacă nici un Verb nu-i levitează-n patimi,
Dacă nu dezarmează răul său în Bine.
Cînd ochii au nevoie de sprijinirea nudă
A celei din urmă frunze toamnei doică
Omul îngenunche spre o cheie pierdută,
Primăvară dedată perlelor în scoică.
Astfel Franța tremură după locuințele sale
Angelice, durerea îi roade pînă și umbra
Izgonită în hohotul judecății.
Din locuri invizibile scutul se-apropie-n toate,
Dar e un spin ce ne îmbrățișează.
Voi, muzici ale aureolelor de noi legate,
Făceți să se coacă gleznele ologului și ale Grației
În timp ce ne sfărîmă fulgerul
Rază peste rază.

Domremy. Cortegiul, în frunte cu îngerul, heraldul și preotul, străbate cimitirul. Isabelle ține prunca în brațe.

Heraldul

Amiaza cu înalte meditații
La porțile sălbatice mă-aține.
Acolo zac plîngînd de generații,
Lăuntric al edenicei ruine.
Întind o mînă ce nu are mînă,
Mi-a fost tăiată de un prinț în fugă
Pe cînd voia în viață să rămînă
Și i-a servit de faclă și de rugă.
Cu mîna asta fumegînd vecie
Trec de atunci prin lume morți și vii
Și din cenușa-i Dumnezeu învie
Tot așteptînd, iubito, să învii.
Pe unde este nobila podoabă,
În diferite raiuri îngropată?
Divinitatea a ascuns în grabă
În mii de stele taina ce se-arată
Numai acelui ce știind să țină
În gîtul său un rug, păsăresc geme
Și din văzduh ia carne pe retină
Și vede cu abluțiuni de geme.
Veniți voi, sărbători, fiind copile
Din inocența pragului călcat
Cu frică de pămînt și cer și zile
Citite-n stele care chip ne-au dat.
Vedeți cetatea, porțile adînci,
Pe cînd vorbeam, de nevăzut sculptate
Au fost deși eram gonit pe brînci
De înger și de șarpe către toate.

Îngerul

Din carnea ta mă-arăt, parcă din ornic
Ies rînd pe rînd aceste albe semne
Ale purificării (spre datornic
Sufletul tău) întoarse raiuri demne,
Sfinții purtînd legendele-n toiege,
Muzici doar necuprinderi ce te-adună
Ca un izvor de mine să te lege,
Să te răsfrîngă-n cer, soare și lună.
Atunci te vei trezi ușor din patimi
Și pe pămînt vei fi scumpă urzire,
Cu plînsetul în mine să te clatini
De-o rugăciune altfel ție fire.

Heraldul

Așa voi face, spaimă te ascultă
Inima de iubire sprijinită.
Urechea îmi aude o copită
De cal înaripat de viață multă.
Pe el fecioara vine zăvorîtă
De ochii noștri vechi privind corăbii
În depărtarea inimii; gem săbii
Cu scrîșnetul ce-ar vrea doar să surîdă.
Fată, născută-n țara lîngă ape,
Lumină vieții toată în genunchi
Pe Dumnezeu să ni-l aduci mănunchi
De sălcii și arini și mai aproape.
Răsună veșnic trupul tău pe maluri,
Rîul își umple colții de torente
Și glasurile apei urcă lente
Și iuți în nevăzutul cu portaluri.
Acolo-n satul ce abia mișeste
E-o casă chirpicită cu văzduh
Și doamna Frumuseții vine-n zdrențe
Pe lume ca arsură-n Sfîntul Duh.

Preotul

Pruncul acesta are ceva prea semeț pentru a fi al tău,
Isabelle, ceva de peste noi, ca și cum ar fi fost pețit
De àripi să se odihnească în pîntecul unei muritoare.

Isabelle

Am simțit ca o primejdie de aer,
Un soi de rumoare de pene
Prin ceea ce se petrecea împrejurul meu,
Cînd mi-a ieșit scîncind luminoasă
Din matrice, parcă o înconjurau făclii.
Povara are un nume de bucurie.
Auzi cum îl rostesc mierlele din puternica
Lor facere, iar mărul din fața casei
Deodată a crăpat de roadă, l-ai fi crezut un fulger.

A doua femeie

Te îmboldești cu visuri de triumf
Și bine te îmbracă taina
Căci ai mărturisit blîndețe.
Cum atunci să mai fie înfrîngere
Omul ce a văzut că ochii săi
Au de asemenea și celelalte simțuri ca zestre?

Isabelle

Pretutindeni ne veghează pacea.
Să ne plecăm în fața preotului îngînînd
Exorcismul ascuns.
Diavolul umblă încă pe la cîte o poartă
Și mușcă zăvoarele.

Femeile

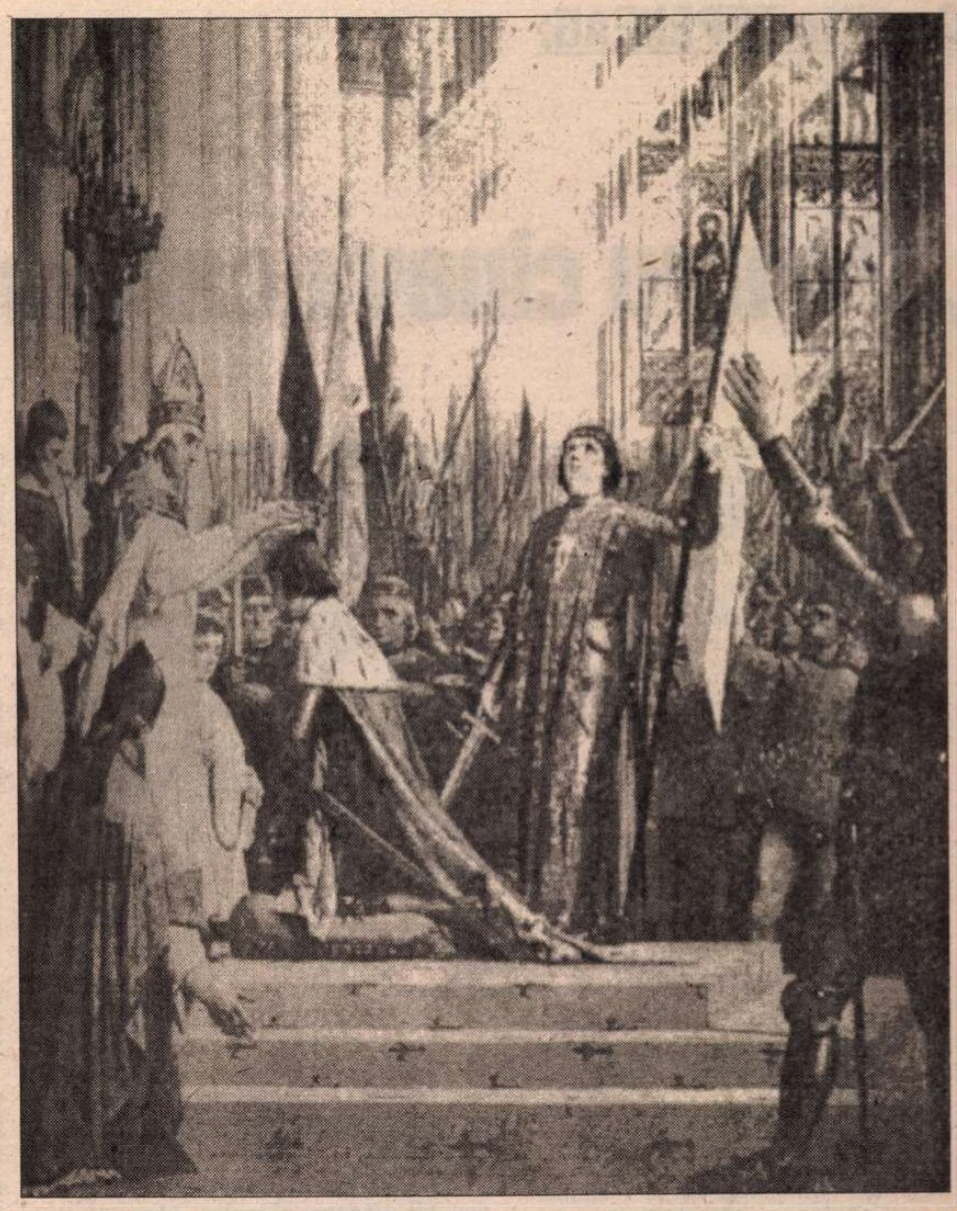
Să plece de dinaintea astrului
Cel încă din ceruri vinovat.
La ceasul naturii alchimice,

Scufundată-n cristelniță cu apa ușor încălzită,
Prunca e aur pînă la subțiori,
Pînă la umerii unde săvîrșirea
O învață în sine să-și doboare
Inima cu bătăile sale sfărîmătoare.
Astfel se împarte semințelor veșnice.

Isabelle

Vă aduc o mireasă cu trup abia pus pe răsuflet,
Un cearcan de primăvară
Supus mîngîierii și vîndut ca rob
Nopții albe în caliciul de pe altar.

D'ARC



În fața voalului de mătase prin care umblă aroma
Cel rău își face nălucile zob.
Cu un obraz atît de dat cu polenuri
Iubita a intrat pudrată.
Toți au văzut-o, dar am văzut cum piere
Cu forma fumului și din nou a cenușii.

Heraldul

Acesta-i anul, o mie patru sute
Zece, cu aproximație, cu neîntrecute
Drumuri ce, știți bine, se întretaie
Din vremea de sus în cea de jos,
Din vremea de jos în cea de sus.
Acesta-i anul în care s-a născut Ioana
Spre a întineri sabia pe gîtul diavolului.
Pe tatăl ei îl chema Jacquot, pe maică-sa Isabelle,
Poate am mai spus-o, am atîtea în cap,
Vești din ținuturi ce au învățat pe de rost primăvara
Dar și celelalte trei călătorii prin viață ale omului.
În vară a venit poate pe acest pămînt
Duhul mai înger decît îngerii al Ioanei
Și părinții, Jacquot și Isabelle, vecinii și preotul
Au purtat-o în viața de toate zilele
Spre cristelniță. Au străbătut cimitirul,
Casa lor stînd de vorbă de ani și ani
Cu el, lipită fiind ca îmbrățișarea
De crucile care se mișcau din cînd în cînd
Față peste față cu biserica. Da, au purtat-o
Pe Ioana fără aur și argint, numai cu gătelile
Cireșilor. Aceștia se jucau
Pe deasupra zidului despărțitor
Cu blîndețea morților, își trimiteau
În gurile lor fructele, iar gurile descărnate
Aruncau sîmburii peste morminte
Și din sîmburi creșteau peste oase alți copaci
Pentru ca pruncului să nu-i lipsească
Hrana săracului și mîna ce știe să se închine
Punîndu-și gura pe talpa învingătoare
De daruri bogate ale aerianelor popoare.

Femeile

Ioana, Ioana,
Înalta luminilor,
Pentru noi cu rana
Vorbește divinilor.
Spune-le ce nume
Să ne dea din Grații.
Arhaice mume,
Veșnici împărății
Să sprijine-n grabă
Oasele pe noi,
Și tu, cea mai roabă
Vieții de apoi.

Preotul

Frumoasă ești cu laur pe obraz
Chemată să rămîi numai cetate.
Pămîntul ca în cer s-a făcut azi
Și arde-n noi cu vrăji neîncetate.
Te voi rosti spre cele patru cornuri
Ce ne-nconjoară dinspre orice jug:
Din sud să vină marea să-și răstoarne
Valul spre toate umbrele ce fug
Dacă-ți întrezăresc venirea-n tropot
Cu oriflama peste ochiul sorții.
Se-ntinde mîna ta și ca un clopot
Din fiecare vis învie morții.
Iar nordul să aducă lîngă tine
Din ghețuri o mai aprigă dorință,
Cu mîna peste piept să se încline
În fața ta a stelelor putință,
Războinicii să se topească-n forme
De dincolo de lumi ce poți atinge,
Să ia acele năvăliri enorme
De cosmos, rug de nebuloasă minge,
Așa în urma ta să se adune
Clinchet, vacarm și niciodată șțearsă
Din ochii vii liturgica-ți minune
Ce însuși Dumnezeu în piept se varsă.
Să nu uit estul prăvălind mînie
Asupra celor de orgoliu arși,
Cînd Verbul din vecii nu întîrzie
Să clocotească viziuni în pași
De înălțime și de subterană,
De vomătură cu mușcîndă lavă.
Să urce peste marginea umană
A diavolului ca dintr-o suavă
Cupă o băutură otrăvită.
Păcatul să se stingă prin această
Cale a limpezirii, cînd în sită
Peste nisip se-arată-n ceața castă
Aurul ca din el să ia putere
Coroana pe o frunte mai regească
Decît a infinirii, astfel piere
Răul, parcă visînd, prin propria-i mască.
Față din coaja frumuseții ruptă,
În cerul împlinit ținut de vest
Din care adorația se înfruptă,
Să fii răpită-n sacramental gest.
Popoarele clădesc așa ruine
Cum nu se află nici în minți de zei,
Dar tu apari ca lacrima în mine
Să pot prin ea să-nving orice temei.
Atunci clădesc în piatră țara mîndră,
Țeastă de șarpe calc, întors în rai
Pe unde răvășind nu trece-o umbră
Și iar te-ntîmpli cum te întîmplai.

Isabelle

Părinte, mi-ai făcut inima arcă
Aud prin ea ce nu știam să-aud,
Aș crede că e îngerul și-ncearcă
Să bată-n mine pieptul dulce-crud.

Preotul

O haină de pe ceruri te-a atins -
Cu boarea și nimic nu-ți este groază.
În iarbă chiar piciorul tău e nins,
Cenușa celor duși îl privegheză.

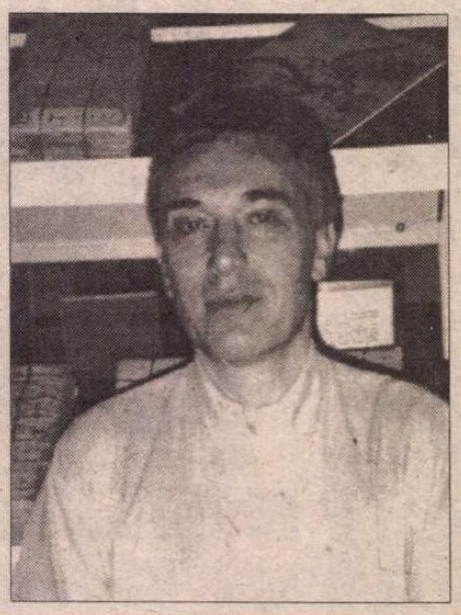
■

Dumitru TEPENEAG:

„Pentru cineva care scrie în limba română,

Dialog între *Farkas Jenö* şi

Într-un dialog din 1993, am exprimat ideea că în romanele d-stră scrise în franceză (Le Mot sablier, Roman de gare, Pigeon vole), *aţi redus la minimum mijloacele de expresie, după care n-ar putea urma decât absurdul ininteligibil. Aţi spus că această chestiune este «de-o pertinenţă tulburătoare» pentru d-stră, «e rana oricărui „avangardist" lucid pentru care noul reprezintă o valoare în sine». Aţi mai adăugat: «recunosc, sunt ezitant şi obosit de literatură. Ideea însăşi de literatură o văd sleindu-se în lume». Şi totuşi v-aţi apucat din nou să scrieţi în româneşte. Rezultatul este* Hotel Europa *publicat în 1996, în română şi-apoi în franceză. Revenirea la limba maternă ce-a însemnat pentru d-stră?*



Am renunţat la limba română, după cum am mai spus, ca să-l scutesc pe editorul meu de cheltuielile de traducere. E o formulare brutală, dar adevărată. Cărţile mele se vindeau foarte puţin, fiind considerate cărţi experimentale, de «avangardă». Am plecat de la Flammarion, ca să-l urmez pe directorul colecţiei «Textes» unde publicasem deja trei cărţi: Paul Otchakovsky-Laurens avea ambiţia să-şi fondeze propria sa editură. Eram conştient că sunt pentru el o povară. Căci în Occident, dacă e vorba de literatură străină, traducerea reprezintă mai mult de jumătate din costul de producţie al unei cărţi. În România e nitel altfel... Acolo, traducătorul e foarte prost plătit. Pe când aici, cel mai prost plătit e autorul. Se presupune că el, autorul, se alege măcar cu plăcerea de-a publica, dacă nu chiar cu... gloria! Pe când traducerea e o simplă muncă şi trebuie plătită ca oricare altă muncă.

Asta a fost, ca să zic aşa, principalul motiv pentru care am renunţat să mai scriu româneşte. Dar nu singurul. Au mai fost cel puţin încă alte două. În momentul acela, adică la sfârşitul anilor '70, după eşuarea - firească! zic eu acum - a mişării Goma, nici prin cap nu-mi trecea că voi mai apuca, în viaţă fiind, să fiu publicat în România. Am trecut atunci printr-o criză identitară, amplificată de gesturile unor foşti prieteni pe care le calificam drept trădătoare. Un timp, am renunţat cu totul la literatură, m-am refugiat în şah. Când am început din nou să scriu, am scris în franceză. Ce rost avea să mă arăt mai patriot decât alţii care făcuseră pe vremuri mare caz de naţionalismul lor pentru ca apoi să pară că uită de unde vin! Mă gândesc, de pildă, la Cioran care, înainte de-a refuza să scrie şi să vorbească româneşte, îşi dorise, nu-i aşa, «o Românie cu destinul Franţei şi cu populaţia Chinei». Adică o Românie imposibilă! (Forţând prin mijloace coercitive natalitatea, Ceauşescu urmărea, mai modest, numai cea de-a doua parte a acestui vis himeric şi stupid...)

Nu ca să fug dintr-o literatură provincială am început să scriu direct în franceză. Dar, din moment ce nu făceam o literatură de consum, o literatură pentru «marele public», vroiam să controlez eu însumi efectele mele textuale. Să nu mă las pe mâna traducătorului care oricât ar fi de bun tot dă impresia că nu poate transporta în întregime bogăţia de sensuri a originalului. Pentru mine, a scrie în franceză a fost, orice s-ar spune, o experienţă stilistică interesantă. Şi aş fi putut s-o continuu. Deşi - mă gândesc eu cel de acum - poate că aşa riscam o tot mai evidentă sterilitate: căci exigenţele mele avangardiste erau, în franceză, încă şi mai mari.

Pe urmă a venit răsturnarea de regim din '89. Căderea zidurilor! M-am lăsat dus de valul de entuziasm. Cum n-am fost în stare să mă decid să mă întorc definitiv în România, pentru tot felul de motive - familiale în primul rând! - mi-am zis să mă întorc măcar la limba română. Până atunci refuzam să scriu dacă nu găseam o structură cât de cât nouă. Acum, ce conta înainte de toate era să scriu din nou în română, despre noua Românie. Conţinutul pretindea să înnoiască forma. De aceea n-am nevoie de prea multă exagerare ca să afirm că această întoarcere m-a ajutat să ies dintr-un impas estetic. Nu e vorba de nici o mistică naţionalistă. E mult mai simplu: în România mi-am petrecut tinereţea, adică faza esenţială a vieţii, acolo se află nu numai rădăcinile mele etnice şi lingvistice, dar şi cele estetice pe care n-am reuşit - şi, ce-i drept nici n-am prea încercat - să le aduc cu mine, aici, în Occident. N-am reuşit să fac cunoscut onirismul. Nici măcar poemele lui Dimov nu le-am tradus aşa cum ar fi meritat. Am, desigur, scuza că poemele sale sunt foarte greu de tradus, dar tot mă simt cu musca pe căciulă.

Întoarcerea la limba română a coincis cu revenirea mea fizică (fie şi temporară) în spaţiul românesc, care îmi fusese interzis timp de aproape treizeci de ani. Probabil că, în ciuda dezamăgirilor inerente şi paralele cu satisfacţiile, şi asta a contribuit la revigorarea literaturii mele. M-a scos dintr-un formalism din ce în ce mai sterilizant. M-a limpezit. Pe scurt: m-a ajutat să ies din ghetou. Din marginalizare. Nu e o formulare paradoxală. Pentru cineva care scrie în limba română, centrul se află în România, nu la Paris.

Ion Negoiţescu mi-a mărturisit în mai multe rânduri că a citit cu multă plăcere romanele d-stră. Ceea ce, după cum spuneţi chiar d-stră, nu l-a împiedicat să vi le înapoieze pe cele scrise în franceză fără să le comenteze în Istoria *sa. Gestul acesta al lui Negoiţescu a avut oare vreun rol în hotărârea d-stră de-a reveni la limba română?*

Bineînţeles. Dacă până la urmă publicăm o carte cu dialogul nostru, ar trebui să adăugăm, într-o addenda, acest schimb de scrisori cu Negoiţescu, care a contribuit într-o largă măsură la întoarcerea mea la limba română. Forţa argumentării lui Nego stă în simplitatea ei: *limba e singurul criteriu pentru determinarea unei literaturi.* E un criteriu care evită argumentele etnic sau religios producătoare de xenofobie şi ambiguitate. Poţi să locuieşti la Tel Aviv ori la Honolulu, dacă scrii în româneşte şi ai o valoare care să merite să fie omologată, eşti scriitor român. Tot aşa, scriitorul de religie mozaică Blecher trebuie socotit scriitor român şi nu altceva. Sintagma «scriitor evreu de limbă română» e echivocă şi născătoare de rasism: iar când e impusă de scriitorii evrei, reflectă o mândrie (etnică? rasială? religioasă?) nelalocul ei. *Adică tot rasism.*

Refuzul lui Nego de-a scrie despre romanele mele franţuzeşti mi-a adus aminte de cruzimea cu care George Călinescu îl îmbrânceşte pe Panait Istrati în afara literaturii române. E, desigur, o atitudine discutabilă şi, în plus, mai ales la G. Călinescu, circumstanţiată istoric. Are însă meritul de-a fi limpede. Altfel, se poate argumenta împotriva ei, mai ales de când conceptul de literatură s-a cosmopolitizat, iar recepţia e pe cale să devină mondializantă. Dar nu ştiu dacă această mondializare e chiar un progres... Care e ţinta? Desfiinţarea literaturilor naţionale? Toată lumea va scrie în engleză? Pentru mine, această mondializare a artelor, precum şi a artei literare, e un semn de criză, cel puţin conceptuală: noţiunea de artă (dar şi de literatură) s-a lărgit şi se va lărgi într-atât încât minţii noastre îi vine din ce în ce mai greu s-o conceapă, s-o realizeze. Dar sunteţi sigur că se mai poate vorbi de artă? *Nu suntem oare, deja, într-un fel de artizanat?* Ştiu că temerile astea îl bântuiau deja pe Hegel care şi vorbea de un *Ende des Kunstperiode...* Şi totuşi, mi se va spune, arta a continuat să existe! Dar suntem chiar aşa de siguri că arta a continuat? Nu cumva, aidoma personajului din desenele animate, continuăm să înaintăm, să fugim prin aer şi nu vom cădea decât în momentul când vom gândi căderea... Când o vom conştientiza!

Poate vom relua subiectul ăsta altă dată. Şi-l vom discuta mai pe larg.

Hotel Europa *înseamnă pentru mine o deschidere a scriiturii d-stră, în sensul că regulile ce par uneori prea riguroase în romanele anterioare, aici sunt mai laxe, cel puţin la prima vedere. Onirismul devine mai povestaş şi mai descriptiv, trama ramificându-se în direcţii aparent nenumărate şi construite cu gust pentru baroc. Şi în acest roman fuga este zadarnică, dar spaţiile sunt mult mai ample, iar această fugă, în ciuda deschiderii şi a unui du-te-vino permanent, se abstractizează devenind tot mai mult o fugă spre interior. Textul se face mai limpede, recurenţa e mai puţin abundentă, ceea ce unii critici au considerat drept o scădere faţă de primele romane. Eu cred că această deschidere a spaţiului poate fi socotită un câştig important pentru narator căruia i se oferă astfel posibilităţi nemărginite de-a manevra personajele prin registrele cele mai diferite ale genurilor româneşti (realist, oniric, fantastic, sci-fi, psi-fi, polar etc.).*

În măsura în care sunt în stare să-mi judec propria literatură, înclin să vă dau dreptate. De altfel, limpezirea a fost făcută cu bună ştiinţă. Am acceptat, în acest scop, o anumită diluare a textului, obţinută mai ales prin înmulţirea dialogurilor şi folosirea naraţiunii indirecte, prin racursiuri explicative etc. Am luat deci şi riscul lungirii: *Hotel Europa* e de trei ori mai mare decât oricare roman al meu dinainte. A rezultat un spor sensibil în lizibilitate. Cel puţin la prima vedere, cum remarcaţi şi d-stră. Cineva spunea: romanul ăsta se citeşte uşor, dar de înţeles se înţelege ceva mai greu. D-stră vorbiţi de deschidere, în sensul de accesibilitate, de întoarcere către public. E adevărat. Dar nu dispare nici deschiderea în înţelesul ei hermeneutic, de pluralitate de sensuri. De aceea se înţelege «mai greu».

Şi mai multă dreptate aveţi când vorbiţi de jocul registrelor narative. Acesta a fost marele pariu! Şi nu ştiu dacă într-adevăr l-am câştigat. Căci sinteza între diferitele registre juxtapuse trebuie s-o facă cititorul. Mai întâi cititorul concret, cel în carne şi oase, care poate fi cretin sau genial, dar oricum e cititorul primului contact, cu el începe receptarea. Procesul receptării e îndelungat şi plin de surprize. Interzicerea mea de aproape treizeci de ani în România (dar şi în ţările surori care, deşi se detestau, îşi respectau una alteia tabu-urile!) a întârziat enorm această receptare. Încerc să recâştig terenul pierdut, dar nu e uşor...

Domnule Ţepeneag, încotro aleargă tot timpul personajele d-stră? Parcă suferă toate de sindromul somonului. Orologiul lor biologic funcţionează fără ştirea lor. Ei o pornesc la drum să piară (sau să se adapteze, fiind şi aceasta un fel de moarte), adică să-şi depună increle. Este transhumanţa creatorului care este nevoit să ia Orient Expres*-ul pentru a ajunge mai aproape de ocean? Cum definiţi locul personajelor din* Hotel Europa *în transhumanţă?*

În *Hotel Europa,* personajele aleargă pur şi simplu către autor care se află în Bretagne unde se îndârjeşte să-şi ducă la bun sfârşit romanul. Exprimat aşa pare o glumă, pentru că numai forma e luată în serios. Şi chiar din acest punct de vedere, strict formal, e mai complicat. Căci romanul pare compus din două părţi. Într-o primă parte, autorul însuşi aleargă după personaje, le caută, le alege. Se duce până în România ca să şi le găsească. Alegerea personajelor, acest casting indispensabil e, după părerea mea, faza cea mai importantă a scrierii unui roman. Acţiunea, intriga şi tot ce alcătuieşte firul epic nu vin decât după aceea, după găsirea personajelor. Şi se formează mai mult sau mai puţin de la sine. Vreau să spun că structura e dictată în primul rând de personaje, pentru că acestea înnoadă între ele tot felul de relaţii. Oricare ar fi tipul de scriitură, acest principiu e, în mare, respectat.

În momentul scrierii, de obicei, momentul castingului e escamotat. Şi e păcat! Realismul secolului al XIX-lea pre-

centrul se află în România, nu la Paris"

D. Ţepeneag

tindea ca autorul să rămână deoparte, în umbră. *Deus absconditus:* să tragă sforile, dar să nu se arate. Să profite din plin de prestigiul pe care i-l conferă invizibilul. Se urmărea de fapt ca cititorul să se poată identifica, fie cu un personaj, fie cu situaţia acestuia. De aceea efectul de realitate trebuia să fie total. Abia în «noul roman», autorul îşi arată din nou vârful nasului. Iar în romanul zis post-modern, figura autorului devine treptat tot mai emblematică. Ar trebui spus: redevine. Ca în secolul al XVIII-lea! Deocamdată, cititorul de bază refuză să-l urmeze pe romancierul post-modern, el rămâne credincios realismului secolului al XIX-lea, chiar dacă, între timp, a acceptat formalismul cel mai convenţional: consumă romane poliţiste în care realitatea nu prea e convingătoare şi n-are altă exigenţă «artistică» decât suspensul. Piaţa literară e năpădită de acest fel de romane care sunt cu atât mai căutate cu cât cinematograful cultivă şi el cu precădere acelaşi gen.

În ce mă priveşte, încă din 1967, am publicat în «Viaţa românească» un articol intitulat *Autorul şi personajele sale* care bineînţeles că n-a fost luat în seamă de nimeni. După cum şi textul publicat sub titlul *Înscenare* a fost aiurea interpretat. Chiar şi Nego n-a putut să treacă dincolo de subiect. Abia acum exegeţii literaturii mele fac referinţă la aceste texte anticipative şi pricep în sfârşit despre ce e vorba. (Cf. cărţile lui M.V. Buciu, *Ţepeneag între onirism, textualism şi post-modernism* şi N. Bârna, *Ţepeneag. Introducere într-o lume de hârtie.*)

Unde fug personajele?

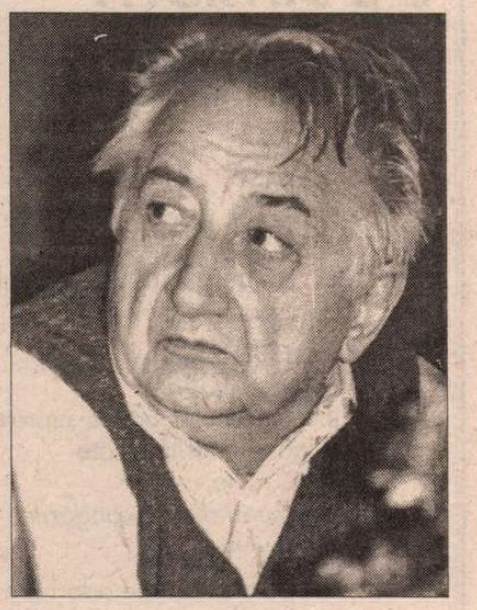
Ele fug spre moarte, d-le Farkas. Adică spre locul unde se va încheia romanul.

Şi locul d-stră? Căci autorul se tot pregăteşte să meargă în Bretagne pentru a-şi depune ouăle, adică romanul.

Cu autorul e mai complicat!... Nu pentru că ar fi nemuritor, căci nu e, săracul de el... Nici măcar în felul Şeherezadei! Dar dacă tot aţi propus «parabola» somonului, ştiţi că somonul *se întoarce* în apele natale pentru a-şi depune ouăle. Nu de ocean are el nevoie ca să creeze şi să moară... Iar Orient Express-ul eu ar trebui să-l iau în sens invers. Când apele natale vor fi pregătite să mă primească aşa cum se cuvine, vă voi da de ştire.

Sensul general al unui roman e şi acela al vieţii: personajele, autorul, cititorii şi criticii, cu toţii ne îndreptăm spre aceeaşi ţintă. Acest punct terminus, pe care ne-am obişnuit să-l numim moarte, e de altfel *condiţia de posibilitate* a artei, a creaţiei.

Îndepărtarea şi încercările de apropiere între cele două planuri, cel al personajelor şi al istoriei reale, pe de-o parte, şi cel al scriitorului pe de alta, creează o nouă perspectivă a naratorului, tot mai obsesiv narcisică. În Hotel Europa *apare un Ţepeneag «tel quel», cu propria lui istorie românească şi cu viaţa intimă, dezvăluită cu o sinceritate cruntă, câteodată inumană. Cum vă simţiţi în acest rol de strip-teaseur balcanic?*



Aş vrea să pot să vă dau dreptate. Mai ales că nu vreau să credeţi că expresia «strip-teaseur balcanic» mă vexează. Sunt balcanic în foarte multe privinţe. De ce mi-ar fi ruşine? Nu-i disprețuiesc pe balcanici şi mă simt în largul meu în mediul balcanic. Iar din punct de vedere culinar, gusturile din copilărie rămân toată viaţa cam aceleaşi. Noroc că la Paris găseşti şi bucătărie balcanică! Ca să nu mai spun că ştiu să gătesc chiar eu. Dar în *Hotel Europa* viaţa mea intimă nu e căutşi de puţin «dezvăluită cu o sinceritate cruntă». Dimpotrivă. Tot ce priveşte «viaţa intimă» a naratorului e inventat. *Naratorul e şi el un personaj.* Realismul povestirii e un simplu efect textual. Îmi pare rău că trebuie să vă contrazic, dar ăsta e adevărul. Cele câteva detalii de viaţă reală, autentică, funcţionează ca nişte capcane: creează cititorului impresia că totul s-a petrecut aievea. Dacă e perfect adevărată scena din Piaţa Universităţii, asta nu înseamnă, câteva pagini mai încolo, că e reală şi aventura naratorului cu cele două studente. Aş fi vrut eu să se fi întâmplat aşa ori pe-aproape, din păcate sunt obligat să mărturisesc că nu. Departe de-a atinge o «sinceritate inumană», trebuie să recunosc că, atunci când scriu, păcătuiesc, la modul cel mai banal, prin mitomanie. Mint de sting!... Dar poate că aţi vrut să-mi lăudaţi talentul, capacitatea de-a conferi verosimilitate unor simple născociri... în definitiv, ar trebui să fiu încântat, să mă simt măgulit, căci d-stră îmi confirmaţi că mi-am atins ţinta. Cum spunea Alain Paruit, comentând cele de mai sus: în duelul de dezinformare pe care îl duc între ele diferitele servicii secrete, un procedeu cunoscut e acela de-a strecura unul sau două fapte strict adevărate şi uşor de verificat pentru ca în felul ăsta să pară verosimile şi celelalte informaţii care sunt false.

În Cahiers de l'Herne *din 1997, dedicat lui Dracula, în prefaţă, se aminteşte de ştirea din 30 ianuarie 1992, preluată din mediile româneşti, după care o tânără româncă, transportată la morgă pentru autopsie cu diagnosticul de deces, a revenit la viaţă în urma violării ei de către un gardian. Iată una din scenele importante ale romanului* Hotel Europa. *Cum ajunge realitatea în roman?*

Acest fapt divers l-am luat pur şi simplu din ziar. Şi nu dintr-un ziar românesc, ci din *Libération,* ziarul meu de căpătâi. Ziarul parizian şi-l procurase probabil de la o agenţie de ştiri.

Vedeţi, chiar şi acest procedeu - care datează încă dinainte de război şi a fost utilizat deja de Dos Passos - eu îl folosesc ca pe o capcană. Aici e de altfel şi deosebirea, justificarea reutilizării procedeului. Şi iată de ce. Romancierii americani, în frunte cu Dos Passos, reproduceau tot felul de fapte diverse în romanele lor pentru a spori impresia de realitate. Realismul era atunci, în orizontul de aşteptare (cum ar spune Jauss) al cititorilor, noţiunea cheie. Iar stilul «reportaj» se afla la mare preţ. Şi a continuat să fie până la Truman Capote şi chiar după. Mă rog... Pe mine nu asta mă interesează. Nu ţin morţiş să-l conving pe cititor că se uită pe fereastră şi tot ce vede se întâmplă aievea. Dimpotrivă. Am nevoie ca spiritul său să fie activ, deci sceptic, în stare să contribuie la creaţie, nu cufundat în procesul de identificare şi pe jumătate adormit.

Dacă studiaţi cu oarecare atenţie faptele diverse pe care le reproduc în roman, nu se poate să nu vă daţi seama că unele din ele sunt cam suspecte. De pildă acesta:

O crimă atroce într-un sat din sudul Franţei.

Un bărbat şi-a omorât nevasta zdrobindu-i capul cu un baros. Femeia a încercat să se apere cu un fel de coasă ruginită şi de mult nefolosită cu care a reuşit totuşi să-i cresteze până la os piciorul soţului. Aşa se explică de ce acesta n-a reuşit să fugă prea departe de locul crimei.

Cuplul *seceră şi ciocan* e emblematic în paginile romanului. Oricine îi înţelege simbolistica. Aici apare şi într-un aşa-zis fapt divers. E oare credibil? Realitatea poate căpăta, ce-i drept, aspecte fantastice (*Dostoievski:* nimic nu e mai fantastic decât realul...), dar nu într-o formă atât de stilizată. (Am înlocuit totuşi ciocan prin baros, iar în locul secerei am pus o coasă.) Şi mai sunt şi alte exemple de «fapte diverse» inventate. Mai devreme sau mai târziu, o îndoială se strecoară în mintea cititorului... Îndoiala asta subminează încetul cu încetul orice impresie de realism. Cititorul care s-a fript cu supă va sufla şi în iaurt. Fie şi retrospectiv. Cum vreţi să mai creadă că o femeie moartă învie după ce e violată la morgă de un paznic necrofil? Chiar dacă în momentul lecturii acestui fapt divers, care îi este oferit în prima parte a romanului, e înclinat mai degrabă să creadă. Optica cititorului se poate schimba chiar şi în funcţie de ultima pagină citită. Cum se întâmplă cel mai adesea în romanele poliţiste. Suspiciunea ţine spiritul treaz. *Se declanşează un proces de ficţionalizare globală al cărui rol, cred eu, e benefic.* Căci numai aşa reuşeşte cititorul să sintetizeze în mintea lui diferitele registre narative şi forme eterogene de prezentare a materiei romaneşti. Acest procedeu e mai puţin formalist decât repetiţia, leit-motivul şi alte procedee împrumutate din muzică. Şi ştiţi cum mi-a venit ideea?

Vă aduceţi aminte că în plină «revoluţie» anti-ceauşistă, televiziunile din întreaga lume (sau numai din Europa!) au arătat imaginile insuportabile ale unor cadavre legat cu sârmă ghimpată. Printre ele era cadavrul unei mame cu pruncul mort pe pântece. Comentariul care însoţea imaginile făcea referinţă la torturile şi execuţiile fără judecată practicate de către Securitate din ordinul lui Ceauşescu. Mai toţi le-am crezut adevărate. Aşa cum am acceptat şi cifra, care ni s-a părut abia după aceea neverosimilă, de 40.000 de morţi pe străzile Timişoarei. Când au fost dezminţite şi cifra şi imaginile, după un timp toată revoluţia din România a devenit incredibilă. Şi cu toate acestea, în timpul răzmeriţei sau, mai bine zis, al «evenimentelor», cum le numim acum cu prudenţă şi scepticism, au murit în mod sigur cam o mie de persoane. Ce contează! Revolta românilor împotriva lui Ceauşescu a devenit o ficţiune, o «poveste de Crăciun», nimeni n-a mai reuşit să se emoţioneze cu adevărat în momentul «mineriadei», toată România şi viaţa românească au început să fie privite ca un roman foileton. De altfel, din ce în ce mai plicticos...

La apariţia romanului Hotel Europa, *un ziarist v-a calificat în* «Nouvel Observateur» *drept «un Calvino transilvan». Prin familia d-stră, dacă nu greşesc, aveţi o obârşie bănăţeană, iar după nume o mitică ascendenţă peceneagă. Ce rol joacă în viaţa unui creator un asemenea mit?*

Un creator e un căutător de diferenţă. Căci numai diferenţa poate zămisli valoare. Asta era şi credinţa lui Nietzsche, aşa îşi potolea el spaima de nihilism.

Ascendenţa mea peceneagă e mai degrabă o glumă, chiar dacă s-a născut din aceeaşi mentalitate pomenită mai sus. Numele Ţepeneag e rar, atât de rar încât unora le plăcea să creadă că e un pseudonim intrând în aceeaşi categorie cu Fundoianu, Crohmălniceanu etc. Ca să-l «justific» şi să mă joc în acelaşi timp, l-am pus în legătură cu Peceneaga, o localitate din vestul Olteniei. Dar poate că are de fapt o origine maghiară. Prin anii '70, amicul meu Vintilă Ivănceanu, trăitor la Viena, mi-a semnalat numele de von Zepeneag întâlnit de el nu ştiu unde. Asta mi-a adus la suprafaţă o amintire din copilărie. Taică-meu menţiona spre sfârşitul războiului căsătoria fetei profesorului Ţepeneag din Orşova cu un ofiţer german. Acest profesor de matematici era un fel de unchi al lui şi mândria familiei. Dar ce legătură poate să existe între una şi alta? Doar fata profesorului măritându-se şi-a schimbat numele şi nu poate fi aceeaşi persoană cu văduva von Zepeneag... Decât într-un singur caz! În cazul în care neamţul, ofiţer SS, a luat numele nevestei ca să i se piardă urma. După cum vedeţi, se poate face din orice literatură!...

După mamă însă mă trag din centrul României: de la Târgovişte. Un străbunic era acolo popă. Deşi numele de Bădicioiu are o rezonanţă mai degrabă bulgărească. Sunt deci român tipic, adică perfect amestecat.

Hotel Europa, *după cum au precizat cronicile din Franţa şi România, este prima prezentare a istoriei româneşti recente, de după 1989. În roman, analizaţi realităţi pe care le-aţi cunoscut mai mult pe canale informaţionale, fiind de fapt în afara lor. Aşa s-ar explica decupajele din ziare inserate în roman. Aceste texte constituie un fel de ecran unde se pro-*

(Continuare în pag. 34)

Dumitru ȚEPENEAG:

„Pentru cineva care scrie în limba română..."

(Urmare din pag. 33)

iectează protagoniștii romanului care aleargă când pe ecran, când în fața sau în spatele ecranului. Câteodată, într-un ritm infernal. Ce posibilități oferă scriitorului această derulare?

Nu știu, nu cred că este prima prezentare...

Iar în ce privește documentarea, vă rog să mă credeți, n-am văzut chiar totul la televizor. Am beneficiat și de-o cunoaștere directă, la fața locului. Pe 30 decembrie 1989 eram deja în România. După o călătorie de trei zile în camion. În timpul manifestațiilor din Piața Universității am fost de asemenea prezent. Doar pe mineri i-am ratat. Nu i-am cunoscut de aproape. Și recunosc că n-am fost ciomăgit... Plecasem deja cu câteva zile înainte.

Nu știu exact la ce mi-a folosit această cunoaștere directă. Cred că nu la mare lucru! Poate la a nu-i dezamăgi pe cei care cred că literatura se face punând cap la cap scene de viață trăită...

În privința tăieturilor din presă, am explicat ceva mai sus care e rolul lor în tehnica mea romanescă: acela de-a ficționaliza realitatea. În orice caz, nu de-a face cât mai realistă ficțiunea. Sigur, toate aceste decupaje slujesc și ca repere cronologice, dar asta contează mult mai puțin.

Vi s-a reproșat vreodată calitatea d-stră de outsider în prezentarea evenimentelor românești?

După câte știu niciodată. Ori mai precis spus: niciodată în mod direct. D-stră ați fost cel mai franc și mai direct în acest sens.

Nu vă indispune lipsa de perspicacitate a colegilor de breaslă care, scriind despre Hotel Europa, *nu și-au dat seama de unele intenții ludice legate de evocarea sau doar sugerarea unor nume și simboluri? De pildă, personajul doctorului Gachet, tovarășul de călătorie, prietenul și medicul naratorului care are același nume ca și doctorul lui Van Gogh. Sau mă gândesc la Finisterre din Bretagne, locul marii iubiri între Tristan și Isolda.*

De ce să mă indispună? Un roman care cât de cât are pretenții de artă narativă păstrează multă vreme opacități, puncte misterioase, locuri indescifrabile. Asta pe de-o parte. Pe de alta, jocurile de cuvinte și referințele, aluziile făcute mai mult sau mai puțin în joacă, *les clins d'oeil* - cum zic francezii - nu sunt gratuite și nici nu le-am introdus în text pentru a fi descoperite de către acei cititori mai cultivați ori mai isteți decât ceilalți... *Ele au un rol productiv:* îl ajută pe autor în creația lui textuală. Numele doctorului Gachet, de exemplu, în afară de faptul că a impus mici idei narative pe care autorul le-a folosit deja în *Hotel Europa* a contribuit la nașterea unui personaj important în romanul următor- *Pont des Arts:* un pictor care, deși originar din Maramureș, seamănă fizic cu Van Gogh și chiar manifestă grave tulburări psihice, care vor fi evidente mai ales în cel de-al treilea roman al trilogiei.

Poate că aici ar fi locul să atrag atenția că *acțiunea textuală* (probabil că termenul de *travaliu textual* e ceva mai precis), la mine, se produce la modul bilingv. Indiferent dacă scriu în franceză sau în română, cele două limbi sunt prezente și lucrează amândouă. Sigur, limba în care scriu e cea determinantă, dar cealaltă nu se eclipsează cu desăvârșire. Un singur exemplu, legat tot de dr.-ul Gachet pe care l-ați dibuit în textul romanului *Hotel Europa.* În continuarea acestui roman, într-unul din capitole, e evocată pe scurt călătoria până în România a autorului în căutarea personajelor. Naratorul, care e și el la urma urmei tot un personaj, relatează o scenă întâmplată într-un hotel din Serbia unde o tânără îl amenință pe Dr. Gachet cu un pistol. Ei bine, această scenă s-a născut pur și simplu din numele doctorului: acesta, ușor modificat (*gachette*) înseamnă trăgaci.

Bilingvismul meu îmi joacă uneori și renghiuri neplăcute. Trebuie să fiu cu ochii în patru, când recitesc, să nu-mi scape unele expresii care vin din franceză și nu există de fapt în română. Sau invers, expresii românești care se strecoară în franceză. Uneori, nu-mi dau seama și le las să treacă. Mă consolez gândindu-mă că pot fi luate drept umile propuneri de îmbogățire a limbii.

Când istoria sau critica literară decid că un anume text e o capodoperă, abia atunci textul va fi privit cu lupa și analizat fără milă. Perspicacitatea e în funcție de importanța obiectului examinat, de interesul care i se poartă.

Observ în mai toate scrierile d-stră o construcție influențată de muzică. Atât la nivelul tematic cât și la acela al structurării textelor. Ideea muzicală de refren se poate transpune în literatură prin repetarea unei aceleiași scene, situații, fraze. De pildă, refrenul «am îmbătrânit» mi-a sunat în roman asemenea unui solo de oboi de Alessandro Marcello - un curios amestec de melancolie și joc, de durere și voioșie. Sunt convins că ați citit cu folos tratatele de compoziție.

Dintre toate artele, literatura e cea mai apropiată de muzică. Vreau să spun literatura care își dă osteneala să apară cât de cât ca o artă. E apropiată nu atât prin faptul că se poate exprima prin sunete, aici asemănarea ar fi cam superficială. Iar poezia zisă muzicală se dovedește până la urmă cam săracă. Toate faimoasele efecte onomatopeice sau eufonice le găsesc ridicole. În plus, Cratyles, acum se știe, nu avea dreptate.

Muzica și literatura au însă în comun o altă trăsătură, mult mai importantă: *succesivitatea.* Sunt arte care pot aboli timpul. Și pot miza pe hazard. Nu e cazul muzicii. Nici al literaturii Barbugismul suprarealiștilor, mai ales acela al fondatorilor care promiteau astfel, tuturor nepricopsiților, posibilitatea de-a face poezie, a eșuat. În ciuda trompetelor posterității. Spun asta pentru urechile acelora care continuă să confunde suprarealismul cu onirismul estetic sau structural (al lui Dimov, al meu și al altor câțiva). Suprarealismul a avut rolul său important despre care am vorbit deja în mai multe rânduri. Dar, vorba lui Hrusciov, și-a trăit traiul și-a mâncat mălaiul!

Să ne întoarcem însă la muzică. Firește, literatura nu poate atinge perfecțiunea și *autonomia* esteticii muzicale. De aceea e mult mai util pentru alcătuirea unei estetici literare să privim și să analizăm visul. Să ne inspirăm din *legile* sale. Muzica e însă un fel de ideal, de orizont. Fie și cu aproximație, putem folosi unele structuri muzicale mai simple, cum ar fi refrenul, leit-motivul. Sau putem doar sugera altele, mai complicate, așa cum am încercat în *Zadarnică e arta fugii.* A rezultat, după spusa unora dintre criticii literari, un mic *roman oniric.* ■

Bianca MARCOVICI

Optimism tergiversat

gânduri,
și cerul se răscoală aproape
de prăpastie,
nimeni nu-și acceptă sfârșitul
de smoală topită.

și eu pe pragul disperării...
cu încetineală
încheind acel pact de supraviețuire,
trăgând diferite lacăte
după mine,
murmurând recomandările
solstițiului.

și încă o silabă de adormire
a simțurilor
„eu am avut destulă răbdare
cu tine", îmi spun
acum stai singur
mănâncă-ți unghiile
(viciu de familie)
și caută-mă în ochiul amintirii.

lună. rouă și îngemănare
piciorul îmi alunecă în nisipul
pe care-i sădită iarba,
tresar. nimci nu-i ce te aștepți
înăuntrul unei supraviețuiri.

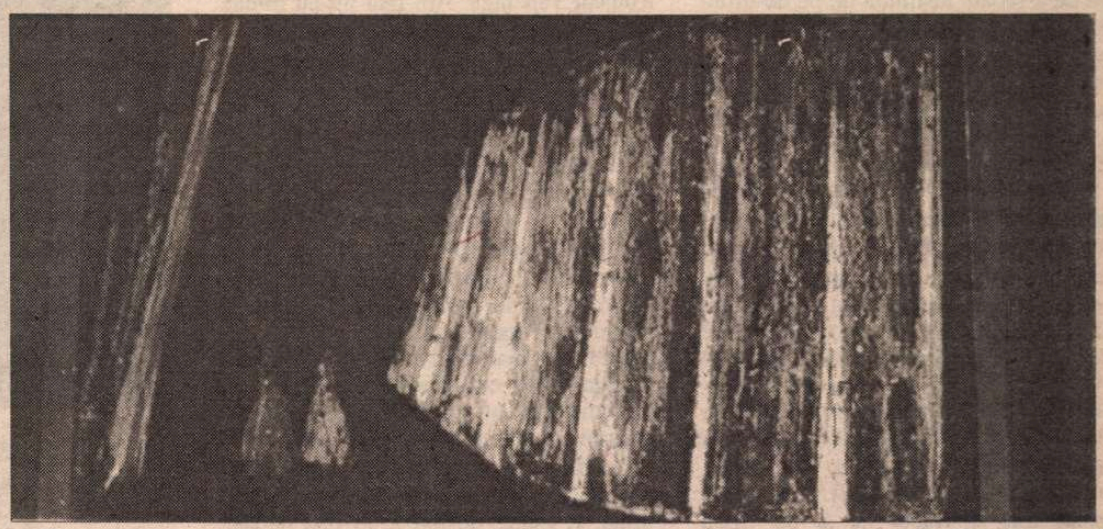
am văzut spaima cu ochii mei
avea ochii mari deschiși
și un surâs în colțul gurii,
pe asfalt urme de sânge omenesc,
autobuzul explodat...
scheletul de sub cerul smoală topită.

ca de obicei
nu te crede nimeni,
nu te vede nimeni
când izbucnește-n mine
frica,
rămân a nimănui
mă plimb în cerc,
piața din mijloc nu are
fântână arteziană,
e o bucată de verde
sădită artificial
care crește, și eu cresc
artificial și mă nasc
în fiecare zi,
mai înflorită,
mai artificială. mai tăcută, mai uluită
de ce mi se-ntâmplă.

doar o poveste
din orașul cu ziduri de sprijin,
din rana dezrădăcinării
dincolo de
mentalitatea asiatică,
în două anotimpuri și strigăte-n deșert
și un catarg de care mă țin
de la vaporul meu cel alb, albastru

levana, levana... numele meu în ebraică
nu-l murmură nimeni aici.
fâlfâie steagul în care mă învălui
de o bucată de vreme
un cer insipid.
doar fetele mele au prins trenul
speranței,
mă împac cu mine.
îmi aduc aminte de pactul eșecului
cei de dincolo mă recunosc. ■

Un spectacol de LIVIU CIULEI la Opera Lirică din Chicago



Schiță de decor

LA OPERA LIRICĂ din Chicago în stagiunea de toamnă 1998 va avea loc premiera operei dramatice *Mourning Becomes Electra (Din jale se întrupează Electra)* după cunoscuta trilogie de Eugen O'Neill (reprezentată și în țara noastră). Muzica aparține compozitorului Marvin David Levy. Henry Butler este autorul libretului. *Regia și scenografia poartă semnătura lui Liviu Ciulei. Costumele sunt realizate de Miruna Boruzescu.* Îi mulțumim lui Liviu Ciulei pentru că a încredințat spre publicare revistei noastre o schiță de decor și macheta Casei Mannon împreună cu schițe de costume ale personajelor Christine și prin Mannon de Miruna Boruzescu. (A.F.)

Schițele de costume pentru personajele Christine și Orin Mannon, realizate de Miruna Boruzescu

Macheta Casei Mannon

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Fotografie de grup cu vedete

DACĂ am privi în urma acestei stagiuni, care mai are puţin pînă să-şi consume timpul, am constata cu plăcere felul în care s-au concretizat eforturile noii echipe directoriale a Teatrului Naţional din Bucureşti, zbaterea de a scoate instituţia de pe un drum mocîrlos, fără busolă artistică şi chiar morală. Numărul premierelor este impresionant (paisprezece, dacă nu-mi joacă feste numărătoarea, ca lui Ghiţă Pristanda). Chiar şi soluţiile pentru a dinamiza toate spaţiile de joc au funcţionat. Sigur că nu toate spectacolele au aceeaşi stachetă ridicată a valorii, dar multe au tins măcar spre un nivel decent de prezentare în faţa publicului. Pînă în acest moment, patru montări se detaşează în mod evident (nu am, văzut încă *Filoctet* al Andreei Vulpe şi recenta premieră cu *Cotletele* realizată de Gelu Colceag) şi fac săli pline şi arhipline: *O batistă în Dunăre* (spectacol în repertoriu din stagiunea trecută); *Azilul de noapte* (ambele în regia lui Ion Cojar), *Richard II* (Mihai Măniuţiu) şi *Toujours l'amour* (un spectacol *de* şi *cu* Dan Puric). Din păcate, o montare a lui Gelu Colceag, *Regima mamă,* care a adus-o din nou în faţa publicului pe Olga Tudorache, nu s-a mai jucat din motive obiective. Cheia acestor succese pentru spectatori, în primul rînd, este numele actorilor din distribuţie. Marele public este dornic să-i vadă şi să-i revadă pe acei actori de care se leagă sau se va lega istoria teatrului românesc. Cred că în spiritul acesta a fost gîndită şi construită stagiunea, cu staruri, iar efectele înregistrate susţin cauza. Probabil că strategia va include, atragerea unor experienţe regizorale majore din generaţii mai noi sau mai mature şi din afara teatrului care să motiveze şi să dinamizeze trupa, să-i lumineze personalităţile, destule şi nu întotdeauna „provocate" în această stagiune.

Am amînat cronica la *Azilul de noapte* deoarece reprezentaţia de la premieră a fost mai mult un fapt monden care a denaturat receptarea estetică. Pe de altă parte, relaţiile erau crude şi neaşezate. Am lăsat să treacă timp pentru ca intenţiile să intre pe făgaşul dorit. *Azilul de noapte* a stîrnit un interes extraordinar. Fără excepţie, toţi cei cu care am discutat au fost entuziasmaţi că şi-au putut procura bilete şi că au putut fi martorii unui eveniment. Foarte puţini au fost preocupaţi de regie sau chiar de textul în sine. Atracţia majoră, mai presus de orice, a constituit-o numele actorilor din distribuţie şi faptul că pot fi admiraţi jucînd împreună. În acest plan al discuţiei, deloc de neglijat pentru că, în fond, un spectacol se pune în scenă pentru marele publice, ţinta a fost atinsă. Reacţiile oamenilor de teatru însă s-au manifestat pe poziţii pro şi contra. Pragul de aşteptare s-a situat de la început foarte sus pentru că firma profesorului şi regizorului Ion Cojar, ca şi a actorilor din distribuţie, a surescitat dorinţa realizării unui spectacol de referinţă. Apoi, mulţi poartă în memoria lor afectivă, montarea lui Liviu Ciulei şi a lui Helmut Stürmer de la Teatrul Bulandra care rămîne un moment de vîrf, comentat şi astăzi. Eram copil pe atunci, n-am înţeles mare lucru din problematica piesei, a construcţiei personajelor. Ştiu doar că m-au impresionat scenografia şi apariţiile lui Toma Caragiu, Victor Rebengiuc, Dan Nuţu, Ion Caramitru, ale Ginei Patrichi şi Rodicăi Tapalagă. Atît mai ţin eu minte. Se întîmpla în 1975. Se prea poate, de aceea, să intre în aprecierea spectacolului de la Naţional şi prejudecăţi şi comparaţii.

Maxim Gorki nu este unul dintre autorii mei favoriţi. *Azilul de noapte* însă se numără printre piesele dramaturgului rus care rezistă la proba timpului. Ea aduce în scenă o lume: sînt strînse laolaltă mai multe tipuri de ratare umană, avînd cauze diferite. Protagoniştii conviețuiesc într-o „pivniţă, mohorîtă ca o peşteră", spaţiu, prin excelenţă închis, insular, infern al marginalilor, staţie terminus a unor existenţe. Nu există ieşire, în măsura în care niciunul nu are puterea de a părăsi această insulă a nefericirii. Luka oferă unora dintre ei o scăpare, cîţiva sînt tentaţi să se salveze dar toţi eşuează tragic pînă la urmă. E foarte posibil să fi fost depăşit pragul dincolo de care nu mai este întoarcere. Pînă la apariţia lui Luka, mujicul pasager prin infern, nici unul dintre ceilalţi nu şi-a pus problema condiţiei lui. Au trăit larvar, violent, primitiv. Într-un fel regăsim în *Pavilionul canceroşilor* al lui Soljeniţîn o situaţie similară. Acolo, boala incurabilă, aici desocializarea. Spaima inconştientă este aceeaşi: eşecul existenţial. Luka, la fel ca şi Kostoglotov, observă şi provoacă, prin spovedanii, conştientizarea cauzelor eşecului. Amîndoi sînt deopotrivă de incomozi. Respinşi la început, acceptaţi cu dificultate apoi, prezenţi chiar şi după plecarea lor. Poate că niciodată Luka nu este mai prezent decît în absenţă. Morala comună a celor două opere este că există mereu o speranţă în împrejurări limită, o fărîmă de umanitate în cea mai cumplită degradare fiziologică sau morală. Totul este ca omul să creadă într-o „ţară a dreptăţii", care, deşi nu se află pe hărţile învăţaţilor, trebuie să fie undeva în sufletul şi în credinţa fiecărui om. Acesta este sensul parabolei pe care o spune Luka în actul trei şi care se potriveşte atît piesei lui Gorki, cît şi romanului lui Soljeniţîn, în ciuda enormei distanţe - politice, morale, umane - care le separă.

Marin Moraru, Mircea Rusu, Radu Beligan în *Azilul de noapte*
Regia: Ion Cojar

Marin Moraru şi Gheorghe Dinică

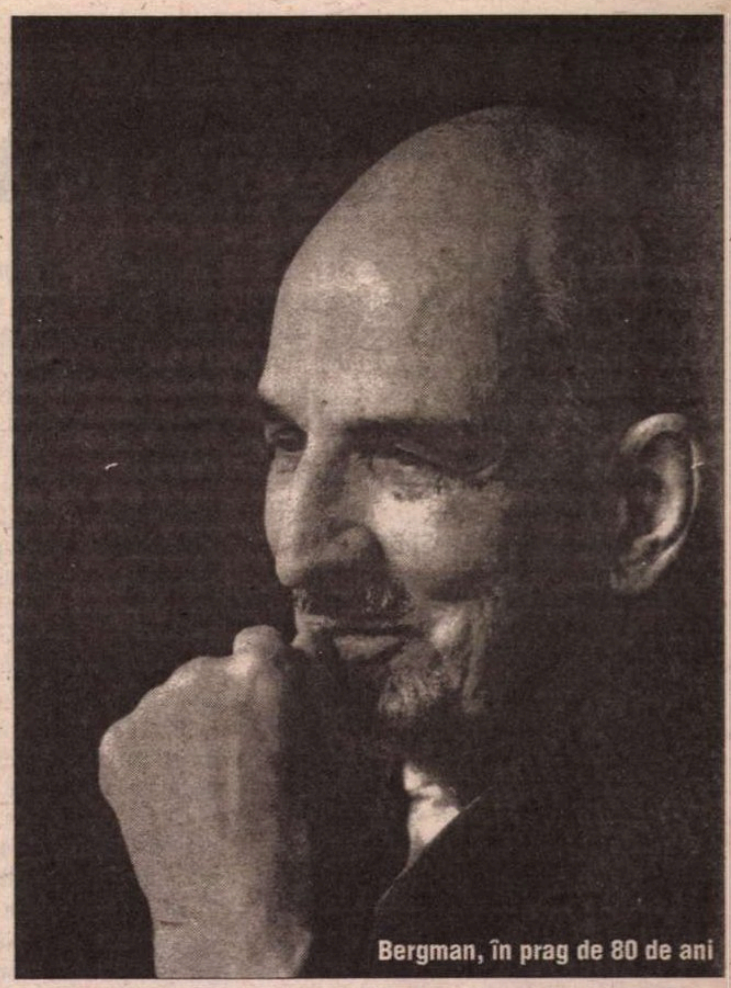
UN SPECTACOL cu *Azilul de noapte* este foarte pretenţios. Ion Cojar se află la a patra montare. Este clar că piesa lui Gorki îl obsedează. Am văzut trei dintre cele patru montări. Nu o cunosc pe cea de la Freiburg. Primele două erau cu studenţi din clasele terminale. Spectacolul de faţă are o distribuţie excepţională: aproape numai mari actori. M-am întrebat în ce consta diferenţa de abordare, ce noi soluţii regizorale (în fond, de lectură a textului), ce perspective de interpretare aduce *Azilul...* de la Naţional. E de observat că scenografia este în linii mari aceeaşi, autor fiind tot arhitectul Virgil Luscov. Şi decorul şi costumele (aparţinînd Adrianei Raicu Petre) mi se par la prima mînă, fidele literei dramaturgului, păcătuiesc prin lipsă de imaginaţie. Nu se poate să nu-ţi revină în minte spaţiul gîndit de Helmut Stürmer din spectacolul lui Ciulei. De exemplu, costumul Baronului este flagrant inadecvat. Judecat în funcţie de acest spaţiu (decor, costume) spectacolul stă într-o ramă demodată, pare prăfuit, lipsit de vigoarea modernităţii vizuale.

O PROBLEMĂ o ridică distribuţia. În privinţa ei, nu mai este aproape nici-o fidelitate faţă de textul lui Gorki. De regulă, eroii din piesă sînt mult mai tineri decît actorii aleşi de Cojar. Satin şi Actorul au în jurul vîrstei de 40 de ani la Gorki. În spectacol sînt interpretaţi de Mircea Albulescu şi Radu Beligan. Nastia, Anna şi Kvasnia au între 24 şi 40 de ani. Interpretele lor sînt Rodica Popescu Bitănescu, Ileana Iordache şi Draga Olteanu Matei. Vasilisa are 26 de ani, iar Baronul, 33. Interpreţi, Florina Cercel şi Ovidiu Iuliu Moldovan. Sigur că la sfîrşitul secolului trecut, cînd se petrece acţiunea piesei (scrisă în 1902), tinereţea se sfîrşea mai repede decît astăzi. Dar din unghiul receptorului contemporan, una este să ratezi la 40 de ani, alta e să ratezi la 80 de ani. Este evident că regizorul a plecat de la actori către roluri; şi nu a schimbat problematica umană a piesei în funcţie de vîrsta actorilor. Din fericire, jocul unora dintre actori, soluţiile inventate fac să treacă neobservat decalajul şi să pară plauzibil conflictul interior, relaţia cu propriul destin. Nu sînt convinsă că e vorba de un pariu al regizorului, de o citire a textului din această perspectivă. Probabil că mai presus de orice a contat pentru Ion Cojar aducerea şi reducerea în scenă, împreună, a unor monştri sacri ai teatrului românesc. Succes de public garantat! Ajutat din plin de adevărate recitaluri actoriceşti. Simpla prezenţă în scenă a lui Marin Moraru, după opt ani (Kostiliov) sau a lui Gheorghe Dinică (Luka un personaj construit ci o extraordinară economie de mijloace) ridică sala în picioare. O construcţie originală şi impecabilă a rolului face Radu Beligan. Uiţi cu desăvîrşire că Actorul din piesă are doar 40 de ani şi că drama lui este aceea de a-şi fi înecat memoria rolurilor în băutură. Leit-motivul interpretării lui Beligan este o suplețe extraordinară a mişcării, a gesturilor, a pasului inventat. Perfect nuanţat, actorul interiorizează drama Actorului, şi-o asumă cu tragism, fără pic de ostentaţie. Bine articulată relaţia tensionată dintre Vasilisa (Florina Cercel) şi Vaska Pepel (Mircea Rusu). Forţa dramatică a Florinei Cercel, temperamentul ei exploziv din acest spectacol ne duc cu gîndul la Vassa Jeleznova. Mircea Rusu rezolvă admirabil scena beţiei, ca şi natura violentă a personajului (totuşi, pe alocuri prea strident). Corecţi în interpretare, Valentin Uritescu (Kleşci), Costel Constantin (Medvediev), Rodica Popescu-Bitănescu (cu un singur moment bun în rolul Nastiei) şi Colea Răutu (Tătarul). Satin, inconsistent, mai degrabă exterior şi şarjat, face Mircea Albulescu, un actor, vai, atît de bun. În cele două reprezentaţii pe care le-am văzut cu *Azilul,* Ovidiu Iuliu Moldovan (Baronul) mi s-a părut inegal: o dată şi-a creionat bine rolul, altă dată l-a parcurs liniar. În afara înţelegerii mele este Draga Olteanu Matei în Kvaşnia: cam prea de tot precupeaţă, vînzătoarea de plăcinte!

DACĂ ION COJAR şi-a propus, dincolo de unitatea unui spectacol personal, scoaterea la rampă, prin monologuri ca nişte arii din opere, a unor mari actori, trebuie să spun că a izbutit din plin. Nu poţi să nu te emoţionezi de atîtea prezenţe actoriceşti copleşitoare care te fac să visezi, o dată mai mult, la resursele umane ale teatrului românesc şi la, nu totdeauna, fericita lor exploatare. Este meritul incontestabil al regizorului de a ne fi dat întîlnire cu actori pe care-i iubim şi pe care dorim să-i vedem cît mai des pe scenă. Cu toţii am aşteptat, dată fiind distribuţia, *Azilul de noapte* de la Naţional. Chiar dacă, la o analiză riguroasă (la care te obligă o astfel de punere în scenă), aşteptările nu sînt confirmate pînă la capăt, (poate şi pentru că, neadaptînd textul unor cerinţe moderne, nerenunţînd la lungile monologuri, ceea ce ar fi sporit dinamismul) trebuie spus că *Azilul de noapte* al lui Ion Cojar se numără printre spectacolele din stagiunea actuală peste care nu se poate trece. Un spectacol care trebuie neapărat văzut. ■

Teatrul Naţional „I.L. Caragiale" Bucureşti: *Azilul de noapte* de Maxim Gorki. Traducere de Emma Beniuc. Regia şi versiunea scenică: Ion Cojar. decorul: arh. Virgil Luscov. Costume: Adriana Raicu Petre. Conducerea muzicală: Dorina Crişan Rusu. Distribuţia (în ordinea indicată de autor): Marin Moraru, Florina Cercel, Tania Popa, Costel Constantin, Mircea Rusu, Valentin Uritescu, Ileana Iordache, Rodica Popescu-Bitănescu, Draga Olteanu-Matei, Matei Alexandru, Ovidiu Iuliu Moldovan, Mircea Albulescu, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Ileana Olteanu, Bogdan Muşatescu, Colea Răutu.

Ultimul Bergman


Bergman, în prag de 80 de ani

PESTE puţină vreme, la 14 iulie, un cineast intrat în legendă, Ingmar Bergman, va împlini 80 de ani.

În '84, după ce a terminat *Fanny şi Alexandre,* Bergman a declarat că e ultimul lui film. Adio, cinema! N-a fost să fie aşa.

După aşa-zisa retragere, Bergman a continuat să lucreze într-un ritm intens: a făcut regie de teatru, cel puţin două spectacole pe an, a scris cîteva cărţi „autobiografice", a scris cîteva scenarii (unele au devenit filme de succes, sub semnături ca Bille August şi Liv Ullmann), şi, pe lîngă toate, a continuat să facă televiziune. Filmele de televiziune ale lui Bergman *(După repetiţie, Ultimul strigăt)* au fost difuzate în sălile *de cinema* ale lumii. Recentul „telefilm" *În prezenţa unui clovn* (titlul francez), deşi difuzat pe *Arte* ca „film de televiziune", a avut premiera mondială la Cannes, pe marele ecran al secţiunii *Un certain regard.* Bergman, în prag de 80 de ani, oferă imaginea stenică a unui cineast de o extraordinară vitalitate. Un film *nou,* o *bijuterie,* în care se pot recunoaşte esenţe şi obsesii, siluete şi ecouri, strigăte şi şoapte ale unei filmografii care a marcat istoria primului secol de cinema.

Bergman a pus în pagină „o poveste spusă de un nebun, plină de zgomot şi de furie, şi care nu înseamnă nimic"... „Zgomotul şi furia" decupate, explicit, din Shakespeare, din „Macbeth" (act V, scena 5) - versuri care sînt aşezate pe ecran ca motto al filmului: ..."că viaţa-i doar o umbră călătoare, Un biet actor, ce-n ora lui pe scenă, se zbuciumă şi-apoi nu-l mai auzi..." (cum sună traducerea lui Ion Vinea).

Filmul începe într-un ospiciu. Într-un salon, poate nr. 6, în care se zbuciumă, singur, umilit de nebunia lui şi de spaima lui de moarte, un bărbat în pragul bătrîneţii, un vizionar, un inventator atins de aripa geniului şi zguduit de delirante accese de violenţă. Într-un asemenea acces - ne-o povesteşte chiar el, cu umor, ca pe o curiozitate -, era să-şi omoare logodnica, o femeie inteligentă şi tolerantă, care continuă - asta e nebunia ei! - să-l iubească „necondiţionat". Ea îl înţelege şi îl acceptă aşa cum este, adică o combinaţie de geniu angoasat - monstru egoist - copil neajutorat - fermecător inocent... Moartea îi dă tîrcoale bolnavului, intră în cadru, cu un aer ghiduş şi sinistru, deghizată într-un clovn alb (Bergman povesteşte, într-un interviu, cît de înspăimîntat era, în copilăria lui, la circ, de figura „clovnului alb"). În acelaşi salon apare şi un profesor bătrîn, obosit de viaţă (magnific interpretat de Erland Josephson), dezorientat şi fantezist, obsedat de Schubert, şi de o (plăsmuită) poveste de dragoste dintre Schubert şi o prostituată vieneză. (Schubert - care a murit în 1828, la 32 de ani, de sifilis, e un personaj pe care Bergman declară că l-a descoperit cu adevărat abia în ultimii ani.) Inventatorul „se identifică" cu destinul lui Schubert, cu povestea lui de dragoste şi moarte... În Suedia lui 1925, inventatorul vizionar are ideea unui ingenios „film vorbit" (cu actorii postaţi, în carne şi oase, în spatele ecranului, şi făcînd, de acolo, un dublaj sonor pentru umbrele mute de pe pînză!)... Cei doi foşti pacienţi, plus „logodnica nebună", vor face un filmuleţ, pe care, se înţelege, îl vor prezenta fără glorie, în turnee mizerabile şi pline de elan... Filmul lui Bergman desfăşoară, pe larg, doar ultima lor reprezentaţie: într-un mic cinematograf dărăpănat, înghiţit de nămeţi, într-o enclavă înzăpezită, vin cîţiva spectatori. După primele minute de film, instalaţia ia foc. (Sîntem în epoca în care pelicula e inflamabilă, epoca pionieratului eroic, în care destui spectatori, şi-au pierdut viaţa în sala de cinema). Incendiul e stins, proiecţia compromisă. Şi atunci, actorii din spatele ecranului, în sfînta lor nebunie („am vrut, poate, să spun, că fără nebunie nu se realizează nimic?", zice Bergman), le propun spectatorilor să rămînă pe loc şi să-i asculte *povestindu-le filmul.* (Am putea descifra, aici, un omagiu pe care un mare cineast îl aduce tuturor proiectelor eşuate, tuturor filmelor visate şi nefăcute vreodată, tuturor *imaginilor* care au rămas în neant, în o sută de ani de cinema la porţile banului şi ale hazardului?) Urmează un fel de piesă de teatru improvizată, care, la început, pare naivă şi stîngace, apoi, miraculos, trece de la ridicol la sublim, iar magia artei are un efect hipnotic asupra spectatorilor din cătunul suedez înzăpezit (ca şi asupra celor din Cannes-ul însorit), care privesc înmărmuriţi. Şi care, la sfîrşit, sînt *transfiguraţi...* Arta văzută de Bergman ca un spaţiu privilegiat, în care nebunia devine armonie, iar demonicul clovn alb nu mai are nici o putere. Viaţa, moartea, angoasele creatorului, iubirea, „scene din viaţa conjugală" se amalgamează într-o „operă testamentară", cum a fost numit filmul lui Bergman (poate prea grăbit, Bergman rămînînd un imprevizibil de cursă lungă; şi apoi, un Manoel de Oliveira nu continuă să facă film şi la nouăzeci de ani?).

BERGMAN a spus, în repetate rînduri, că tot ce a făcut, în artă, „plonjează în perioada copilăriei". De acolo e extras şi personajul principal al ultimului film, un unchi „artist", magician şi boem, care şi-a sfîrşit zilele la balamuc: „era preferatul meu; aveam şapte ani şi mă trata ca pe un egal; era plin de fantezie; puţin îmi păsa că avea, cum se spunea în epocă, *nervii fragili"*... În fond, mai toate personajele lui Bergman sînt oameni „cu nervii fragili". Şi toate personajele, împreună, sînt Bergman... Un om care îşi trăieşte singurătatea pe o insulă a Mării Baltice, Farö... „Trăiesc în interiorul amărăciunii mele ca într-o cameră încuiată", zice Bergman, într-un interviu.

Iată, pentru admiratorii maestului suedez, cîteva firimituri de la ospăţul (nu foarte îmbelşugat) al unor interviuri de ultimă oră cu Bergman, puse în circulaţie de Festivalul de la Cannes:

...Am aflat - şi aflaţi - printre altele, că pentru Bergman scrisul e *o corvoadă.* Scrie numai pe o anumită hîrtie, galbenă, şi numai cu un anumit tip de stilou, cu bilă. „Sînt maniac şi meticulos, pentru că am avut de luptat, mereu, cu lipsa mea de disciplină. Pentru mine scrierea unui scenariu e o luptă cu dezordinea, cu neglijenţa, cu haosul".

...Am aflat că Bergman nu ştie exact ce vîrste au copiii lui!

...Am aflat că n-a uitat, nici o clipă, perioada în care, în anii '70, a fost nevoit să se exileze din Suedia („în urma unei sordide poveşti fiscale"), timp în care se simţea torturat de o nevoie viscerală de a călca pe insula Farö, „locul care mă hrăneşte şi mă protejează"...

...Am aflat că a avut, întotdeauna, orgoliul să facă „o bună treabă de artizan: ca o masă solidă, sau ca un fotoliu bun. Şi eu am dat bunuri de larg consum. Dacă ele îmi vor supravieţui sau nu, îmi e absolut tot una. După şaizeci de ani de muncă, mă las, acum, condus de un singur principiu: principiul plăcerii. Profitul, consideraţiile practice, îmi sînt complet indiferente. Plăcerea asta e foarte legată de actori."

...Am mai aflat că Bergman respinge „idolatria", care îi dă sentimentul că ar fi îmbălsămat de viu! „De fiecare dată cînd încep să filmez ceva, am angoasa unui debutant."

...Am mai aflat că, în '93, cînd a scris scenariul *În prezenţa unui clovn,* „aveam senzaţia, fizică, neîncetată, că sînt urmărit de moarte. Cum a spus-o un scriitor, mă simţeam ca şi cînd un străin umbla, tăcut, în spatele meu şi-mi lua măsurile pentru un costum... Din păcate, nu m-am înşelat. Doar că n-a fost vorba de mine, ci de Ingrid" (Ingrid, ultima soţie a lui Bergman, alături de care a trăit 24 de ani).

..."Mi-a fost o frică nebună că n-o să am puterea fizică să termin filmul. Dar, într-o piesă pe care am montat-o, personajul unui regizor spune că singura alternativă rezonabilă la scenă e morga."

..."Dacă nu mi-aş fi impus o disciplină profesională foarte dură, mi-aş fi trăit montările, dar nu le-aş fi făcut, efectiv, niciodată. Eram o persoană destul de sălbatică, viaţa mea privată nu era decît dezordine, totală dezordine... Cred că am înţeles foarte devreme, atunci cînd am început să fac cinema - căci teatrul nu-i la fel de obositor - cît de important este să înveţi meserie în cele mai mici detalii; să ai scrupule şi să-ţi stăpîneşti nerăbdarea (cu care mai lupt şi acum). Cum sînt o fiinţă haotică, mereu gata de catastrofă, gata să explodez, ipohondru şi uşor isteric, îmi impun o disciplină de fier cînd îmi fac meseria. Nu aduc la lucru nimic din trăirile mele personale, din umorile şi din proasta mea dispoziţie; ar fi o catastrofă, ar fi ceva contagios, aş molipsi şi actorii, s-ar rata totul. Am tot felul de obiceiuri şi de ritualuri riguroase, de care am nevoie, înainte de a intra într-o sală de repetiţie sau într-un studio. Am învăţat ceea ce Strindberg înţelegea prin: „a-ţi păstra calmul, în spirit şi în inimă"...

..."Am doar cîţiva prieteni apropiaţi. Bibi (Anderson), Liv (Ullmann), Erland (Josephson). În rest, am mulţi oameni pe care îi iubesc foarte mult, dar numai în timpul programului de lucru, la teatru sau în studio..."

..."Din 1955, data primului meu, surprinzător pentru toată lumea, succes mondial *(Surîsurile unei nopţi de vară),* am avut libertatea să fac ce vreau: trebuia doar să spun cît costă şi să nu depăşesc bugetul. Am avut libertatea asta şi pentru că am evitat piaţa americană (acolo, numai Spielberg şi cîţiva, foarte puţini, nu sînt prinşi în hăţuri); eu am avut libertate totală: nimeni nu mi s-a uitat peste umăr, nimeni n-a venit cu păreri... Uneori am simţit asta ca o traversare a deşertului; simţeam lipsa unei rezistenţe „a unei rachete care să-mi trimită mingea înapoi..."

Acum, Bergman scrie un nou scenariu. Proiectul va fi realizat, se pare, tot de Liv Ullmann (În paranteză fie spus, am mai aflat, la Cannes, de cîteva proiecte seducătoare: Luc Besson - *Jeanne d'Arc;* Wajda - *Pan Tadeusz;* Koncealovski - *Calea regală...*).

Anul trecut, Cannes-ul l-a sărbătorit pe Bergman cu mare fast, în absenţă. În '98 Bergman a lipsit din nou, dar şi-a trimis „cîntecul de lebădă"... Şi un emisar, Erland Josephson, care, după o colaborare lungă de-o viaţă, insistă: „întîlnirea cu Bergman e *de fiecare dată* o experienţă fascinantă pentru actor." Şi pentru spectator!

Vă propun, ca o temă de meditaţie, o replică din ultimul Bergman: *„Emoţia e singura datorie a omului care caută".*

O imagine bergmaniană (*În prezenţa unui clovn*, cu Borje Ahlstedt şi Agneta Ekmanner)

Eugenia Vodă

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Un geometru fantast

ULTIMA dintre cele trei manifestări care au intrat în proiectul „Pămîntul şi Arta", iniţiat de Muzeul Agriculturii din Slobozia, este semnată de Alexandru Chira. Dacă precedentele expoziţii, cea a lui Ion Dumitriu şi cea a lui Teodor Moraru, se aşezau perfect în enunţul tematic şi în rigorile programatice ale muzeului, expoziţia lui Chira pare, la o primă privire, tot ce poate fi mai îndepărtat de formulările fără echivoc şi de referenţii exteriori. În timp ce prin tipologia imaginilor sale Ion Dumitriu invoca o lume arhaică, aşezată, în primul rînd, sub orizontul unei civilizaţii pastorale ale cărei însemne puteau fi uşor de recunoscut formal şi de recuperat simbolic şi moral, în vreme ce Teodor Moraru invoca o lume frustă în care energiile magmatice erau însăşi materia primă a imaginii, Alexandru Chira pare mai degrabă un savant utopic, un captiv al reveriilor de laborator, distanţa sa de natura concretă a lucrurilor şi a lumii, în general, fiind aproape imposibil de evaluat cu mijloace convenţionale. Şi totuşi, la o analiză mai atentă, expoziţia lui Chira se integrează perfect în proiectul muzeului. Fără a fi un comentator al teluricului în sensul strict, pictorul este un hermeneut al pămîntului în sens larg. Proiecţiile sale geometrice, căutarea obstinată a spaţiilor pure în care ordinea se întîlneşte cu memoria unor voluptăţi reprimate şi trăirea permanentă în proximitatea unui anumit presentiment magic îl plasează pe Chira într-o perspectivă agrariană sui-generis. Într-un fel, el duce mai departe pe traseul abstractizării ceea ce Dumitriu şi Moraru invocau în sens metafizic şi energetic. Faţă de pictura lui Moraru, carnală şi sangvină, în al cărei metabolism implicarea artistului este una aproape fiziologică, pictura lui Chira este detaşată, raţională şi rece, după cum, faţă de pictura lui Dumitriu, al cărei inventar pastoral o aşază cumva sub semnul lui Abel, pictura lui Chira, insensibilă la vibraţii sufleteşti şi la nuanţe psihologice, agrariană într-o accepţiune oarecum topometrică, se plasează mai degrabă în vecinătatea eficienţei cinice a lui Cain. Chira are întotdeauna soluţii plastice ultimative, el nu negociază niciodată cu surse exterioare sau cu repere preexistente, iar enunţurile lui dobîndesc puterea de impact a axiomei. Descoperind geometria, elementele ei grafice primare (punctul şi linia) sau formele sale de bază (cercul, pătratul, triunghiul), pictorul a descoperit simultan şi infinita capacitate a acestora de a se agrega, de a se disocia, de a intra în ansambluri halucinante ori de a se izola pînă la cea mai înaltă cotă a austerităţii. Această permanentă autosupunere la încercare, paşii precauţi pe un spaţiu împînzit de capcane, precum şi voluptatea continuă a riscului pe un cîmp arid, i-au oferit lui Chira seturile de răspunsuri şi soluţiile de supravieţuire. Încetul cu încetul el a depăşit starea de autarhie a tabloului, a ieşit din captivitatea obiectului definit şi s-a instalat confortabil în ideea proiectului infinit, a unei virtualităţi eterne care se naşte şi se hrăneşte tocmai din episoadele concretizate în imagine. Contrar traseului consacrat al creaţiei, care se exprimă prin intervalul dintre proiect şi lucrarea finită; Chira sugerează că fiecare lucrare finită nu este decît o nouă provocare a unui proiect insaţiabil şi mereu mai îndepărtat. Din această pricină lucrările par a-şi ignora natura lor individualizatoare şi identitatea inconfundabilă pentru a se înscrie într-o epică fără sfîrşit ca simple verbe, substantive, adjective, interjecţii şi semne de punctuaţie. Ceea ce la alţi artişti ar trece drept expoziţie alcătuită din lucrări cu un sens propriu şi cu un statut bine definit, la Chira devine o lucrare unică alcătuită din nenumărate episoade care îşi sacrifică existenţa proprie şi se topesc necondiţionat în ansamblu. Într-un anume fel expoziţiile lui Chira - şi cea de la Slobozia este argumentul cel mai recent - sînt un fel de mari instalaţii, de amenajări spaţiale în care cea mai puternică impresie este aceea de conflict. Pierzîndu-şi fără crispare identitatea, aceste lucrări îşi pierd cu seninătate şi genul. Doar cu totul întîmplător şi din cauza unei grave carenţe de imaginaţie lexicală încă le mai numim tablouri sau lucrări de pictură. Pentru că, în fapt, ele transgresează genurile, încalcă teritorii vecine sau îşi inventează altele noi, mimează structuri deja inventariate sau palpează realităţi nesemnalate încă. Pînza, şasiul şi rama, cuiele şi toate celelalte ingrediente binecunoscute sînt aici doar simple argumente ale unei neputinţe ontologice. Chira nu le foloseşte în nici un caz pentru că ar sluji cumva la exprimarea şi la definirea proiectului său, ci, pur şi simplu, din disperarea de a nu putea modela eterul, colora bolta, contorsiona lumina şi de a-i fi peste puteri să-i dezvăluie vegetaţiei impecabila geometrie care zace dincolo de aparenta ei spontaneitate. Dacă în relaţia sa cu pămîntul, Alexandru Chira are viziunea unui inginer utopic de cadastru, în relaţia cu lumea în ansamblul ei artistul este un fantast abstract care pune sub umbrela aceluiaşi semn tot ceea ce mişcă dincolo de aparenţele vizibilului. Prin viziunea geometrică el mîntuie amorful din jur, prin invocaţia magică dizlocă stereotipiile pozitiviste, prin reveria cromatică vindecă griul tern în care privirea tinde să se înnămolească. Şi în acest sens, expoziţia de la Muzeul Agriculturii din Slobozia este o adevărată profesiune de credinţă. Adunînd lucrări dintr-un interval de peste douăzeci de ani, ea indică perfect sensul unei continue căutări a formei optime de exprimare, decantează atitudini morale şi dezvăluie natura unei gîndiri care sub aparenţa seninătăţii ascunde o incurabilă stare conflictuală. În faţa dezordinii generale, geometria lui Chira este o promisiune, un avertisment şi o formă particulară de terapie. ■

MUZICĂ

Opera din Hamburg - continuarea tradiţiei

DEŞI se spune că celebritatea se dobândeşte în secole de istorie, totuşi de multe ori, sau de cele mai multe ori, locurile poartă mai mult amprenta evenimentelor culturale decît a celor istorice şi sunt marcate de personalităţile ce le-au trecut pragul. Hamburg este secularul port al Germaniei pe Elba, oraşul hanseatic al ligii medievale a cărui prosperitate l-a transformat într-un centru cosmopolit cu aflux de naţii, religii şi grupări politice. Călătorul ocazional urmăreşte aici poate însă mai puţin nivelele unui comerţ înfloritor căutând mai degrabă paşii lui Brahms, Mendelssohn, Telemann şi află astfel şi un veritabil reper al vieţii artistice locale: primul teatru german de operă care s-a inaugurat în anul 1678. Istoria acestei instituţii a fost de atunci continuă şi evolutivă, marcată de nume răsunătoare de compozitori, interpreţi, dirijori. Contemporaneitatea consideră însă deosebit de fertilă perioada ultimelor decenii cînd compozitorul Rolf Liebermann s-a ocupat de organizarea operei realizînd şi o deschidere importantă spre creaţia actuală a genului. Şi în acest sens o scurtă privire asupra programului descoperă o stagiune impresionantă atît prin durata ei, de la sfîrşitul lui august pînă la începutul lui iulie, cît şi prin diversitatea şi „greutatea" titlurilor din care nu lipsesc opere de Wagner, pagini de belcanto - Rossini, Verdi - „succesul" operei franceze - *Carmen,* titluri reprezentative din operetă - *Văduva veselă* şi serile de balet. În plus există şi preocuparea pentru sincronizarea repertoriului la pulsul socialului, astfel ca, de pildă, în zilele de sărbătoare ale Paştelui spectacolele zilnice s-au grupat în jurul unor titluri semnificative: *Siegfried* de Wagner, - *Mattheus Passion* - un spectacol de balet pe muzica lui Bach, *Jenufa* de Leos Janacek - o premieră a acestei luni şi *Macbeth* de Giuseppe Verdi - o serie de şase spectacole în luna aprilie avînd în distribuţie în rolul titular pe baritonul *Alexandru Agache,* soprana americană *Deborah Voigt,* basul *Harald Stamm,* dirijor fiind *Ingo Metzmacher* - general director la orchestra Operei din Hamburg, iar regia semnată de *Steven Pimlott.* O punere în scenă care nu revoluţionează concepţia despre teatru, dar conţine o viziune unitară, clară, fără echivocuri şi coerentă în urmărirea substratului psihologic al tragediei shakespeariene. Se pendulează permanent între tradiţie şi modernitate, între austeritate şi redundanţă într-un joc de alb şi negru, clasica opoziţie bine-rău ca un fundament pentru excrescenţele grotescului, ale ironiei, ale ridicolului şi prostului gust, elemente ce însoţesc sinistru cumplita degradare a naturii umane. Dacă mijloacele de realizare par simple ele presupun însă un efort remarcabil al interpreţilor şi trebuie subliniat în special cel al ansamblurilor: orchestra un foarte bine stăpînit însoţitor al acţiunii dramatice, iar corul într-o ipostază dublă deloc uşor de susţinut, de cîntăreţi şi dansatori ce nu se rezumă la o mişcare scenică, ci dezvoltă o adevărată coregrafie. Rolurile principale au constituit însă firesc atracţia acestui spectacol: *Alexandru Agache* un oaspete cunoscut al marilor scene lirice europene, considerat ca un specialist al rolurilor verdiene, şi-a construit personajul deopotrivă cu naturaleţe şi participare afectivă intensă; liric sau dramatic a etalat mereu o anumită detaşare care provine mai ales din asimilarea specificului şi a caracterului muzicii. *Deborah Voigt,* o soprană dramatică cunoscută prin interpretările sale în opere de Wagner şi Richard Strauss, a relevat în *Macbeth* şi o anumită suplete, lejeritate atît a vocii, cît şi a jocului încât, fără abuzuri de spectaculos esenţa operei, substratul ei psihologic transpare fără ostentaţie din concertarea gesturilor individuale ce se îmbină firesc într-un tot bine conceput. În dorinţa de a fi cît mai aproape de autentic, de originar, prezentarea spectacolelor în limba originară reprezintă o cucerire importantă. Şi dacă pentru iubitorul de operă limba italiană este o obişnuinţă, *Jenufa* în limba cehă, aşa cum a fost auzită la Brno în anul premierei 1904, şi cum o prezintă azi opera din Hamburg, produce o puternică impresie. Vigoarea şi substanţa densă a muzicii lui Janacek reclamă şi o specificitate a vocilor pe care echipa recentei premiere a etalat-o: *Eva Marton* renumita interpretă a rolurilor wagneriene, cu o forţă dramatică a glasului divers nuanţată pe parcursul celor trei acte ale operei; *Jan Blinkhof,* liric, sensibil şi cu o mare putere de comunicare şi *Karita Mattila* - în rolul titular, o soprană lirico-dramatică a cărei disponibilitate artistică, de la fragilitate la fermitatea atitudinilor, a fost învăluită de vibraţiile unei voci de mare cuprindere nu numai ca ambitus, dar şi din punct de vedere emoţional. Concepţia tînărului regizor Olivier Tambosi a pedalat pe forţa interiorizării stăpînită de o anume severitate a mijloacelor propunînd o generală, impersonală nuanţă de gri ce domină ansamblul şi care pare a trece prin şi dincolo de istorie, un peisaj din care caracterele îşi desprindeau individualitatea prin persuasiunea repetabilităţii ciclice. Performanţele evidente ale unui astfel de spectacol relevă, dincolo de evenimentul în sine, preocuparea constantă pentru restituirea la cote înalte a lucrărilor de referinţă din literatura lirică contemporană, aşa cum va fi probabil şi cazul viitoarei premiere din luna mai *Peter Grimes* de Benjamin Britten.

Ruxandra Arzoiu

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Error communis facit jus

(note)

CODUL lui Justinian, culegere de constituţii imperiale de la Hadrian la Justinian împărţită în 12 cărţi...

DIGESTE, compilaţie metodică, o antologie a jurisprudenţei clasice elaborată din ordinul lui Justinian. Textele din primul secol la al treilea după Cristos sînt adaptate prin interpolări societăţii bizantine a secolului al VI-lea. DIGESTE e divizată în 50 de cărţi subdivizate în titluri, paragrafe şi fragmente. Experienţa umană însăşi.

COMENTATORI. A doua şcoală romanistă a Evului Mediu (XIV-XV) după aceea a glosatorilor... Fac comentarii lungi, verbioase, *Verbosi in re facili, in difficili muti, in angusta diffusi* (dintr-un comentariu asupra *Dreptului roman*).

GLOSATORI: Prima şcoală de romanişti medievali secolele XII-XIII, Bologna. Din ea face parte şi *Accursio Francesco* 1185-1263, comentatorul legendarului Barbarius, retorul sclav, autorul maximei *Error communis facit jus.* Lor li se datorează propagarea dreptului roman în Europa occidentală, precum şi bazele Dreptului modern.

Despre maxima, sau legea, sau principiul retorului sclav (fără a se şti) *Barbarius* din secolul unu, unu şi jumătate al erei noastre, de a cărui stare socială senatul roman avea să-şi dea seama mult prea tîrziu, după ce faima juristului-rob se impusese... (Comentez după aceeaşi expunere din Dreptul roman citat anterior):

Cînd o persoană exercită un drept fără titlu, o funcţie fără de calitate şi trece în ochii tuturor datorită unei erori invincibile ca un deţinător al legitimităţii juridice, cei ce au tratat cu acea persoană sau au recurs la oficiile ei sînt ocrotite contra lipsei de drept sau de lipsă a puterii. Credinţa colectivă asupra unui drept sau a unei puteri, - deşi eronată, - echivalează cu existenţa acestui drept sau acestei puteri. *Realitatea este sacrificată aparenţei,* de unde rezultă menţionarea operaţiei care, - ţinînd cont de principii, - ar trebui anulată fără discuţie.

La prima vedere - consemnez din textul studiat - se acceptă cu greu un drept bazat pe o eroare în mod comun răspîndită: cum se poate că o falsă reprezentare a realului, - fiind în mod general împărtăşită, - poate să ajungă o sursă de drept? (Ficţiunea,... minciuna,... devenind realitate pură, pe baza forţei naratorilor geniali, în literatură, sau a *escrocilor* mari convertind în drept cîştiguri fabuloase, tot atît de genial concepute, asemeni oricărui creator de anvergură neobişnuită.)

Mai departe: Întrucît-încrederea în ordinea publică primează, *este preferabil să validezi, decît să anulezi.* Argument puternic ce nu te opreşte însă să te gîndeşti cît de periculos e pentru siguranţa ta să dai întîietate aparenţei, - întîietate asupra dreptului însuşi, acesta fiind înlocuit cu o aparenţă.

❖ ❖ ❖

ORIGINEA: În ciuda exprimării sale în limba latină, această maximă, - din titlu, - nu se întîlneşte *tel quel* în textele Dreptului roman. Ceea ce nu înseamnă că anticii ignorau ideea pe care o exprimă maxima. *Ulpiu* relatează povestea sclavului *Barbarius Philippus,* care reuşise să-şi ascundă condiţia de sclav şi care, cu timpul, a putut fi pretor. Înşelăciunea fiind descoperită, s-a luat în dezbatere soarta actelor săvîrşite de sclav în cadrul unei funcţii pe care starea sa socială îi interzicea s-o exercite. În ciuda incompetenţei manifeste a pretorului, - aşa zis, - soluţia validităţii avu precădere, - *hoc enim humanius est* -, adică fiind ceva omenesc, înşelăciunea, greşeala înfăptuită, fără consecinţe grave, punitive, cum ar fi furtul, crima.

Adagiul însă, *Error communis facit jus,* ca adagiu, nu a fost formulat în sinea şi la vremea lui. Formularea, neexistînd în epocă, în momentul în care s-a petrecut faptul, tot glosatorilor le-a revenit formularea respectivă. *Accurse* (pre-citat), glosînd asupra legii *Barbarius Philippus,* declară valabilă eliberarea emanînd de la cel ce va fi fost recunoscut mai tîrziu că trăise ca sclav, pe motivul arătat mai sus şi anume că, în această împrejurare specială, *eroare face dreptul.* Expresia fiind găsită, regula începe să aibă o carieră neîntreruptă pînă în zilele noastre. (Este şi tema tulburătoare a unui roman)

❖ ❖ ❖

Sînt însă unele condiţii, - mi se pare că trei, - în care maxima poate avea efect. Întîi că eroarea comună nu înseamnă că ar fi eroarea tuturor. A cere unanimitatea, ar însemna a paraliza funcţionarea maximei. Dacă nu a putut fi universală, eroarea *trebuie* să devină *doar* colectivă. Pe urmă, un jurist clasic mai spune că eroarea aceasta comună se defineşte ca o eroare contra căreia prudenţa,... înţelepciunea umană... nu puteau să se apere, să se ferească de ea. De unde ideea concepînd eroarea comună ca ceva pe care publicul *putea pe bună dreptate s-o creadă* în mod firesc şi, astfel, - fără să ştie - *să se înşele.*

A doua condiţie ar fi buna credinţă a celui ce reclamă aplicarea maximei în profitul său.

A treia condiţie limitează obiectul erorii, limitîndu-i şi aplicarea, numai la cazurile unei *erori de fapt.*

❖ ❖ ❖

Iată cum, un păcat omenesc, atît de răspîndit, ajunge deodată să pătrundă, să se încrusteze, pe veci, în structura atît de dură şi de intratabilă a justiţiei. ■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XXX

Bucureşti, marţi...

Onor. Domn Secară Al. Enache
München

Dragă Enache,

EU, Constantin P. Foltea, prietenul tău, îţi scriu din Bucureşti, unde am ajuns din mila lui Dumnezeu, datorită schimbărilor ce s-au întîmplat în scumpa noastră patrie. Îmi închipui cum alergi tu în poştalioane de lux, desigur că de la Milano la Viena călătoreşti în mai puţin timp decît mine, de la Fălticeni la Focşani. A trebuit să rescriu răspunsul la rîndurile tale trimise de pe drum. Alaltăieri m-am întîlnit cu Aglaia a uncheşului Nistor, care mi-a spus vestea că tu te pregăteşti să-ţi pui pirostriile în cap, ar fi o glumă. Domnişoara Josefa, pe care o descrii ca marele Dante pe Beatricea lui, mai are multe de învăţat pînă a ajunge în faţa altarului. Noi am rîs, nu prea tare, ci mai degrabă întristaţi că n-aduci nemţoaică la Rotopăneşti, să avem şi noi cu cine ne mîndri. Se bucură însă mătuşa, mama ta; ea are un pomelnic întreg de candidate pentru tine.

Dragă verişoare, îţi mai comunic că eu am intrat în politichie. Vin timpuri grele peste noi, după hotărîrea de unire de la 5 şi 24 ianuarie. În ceea ce mă priveşte, n-am fost de la început pentru colonelul Cuza, ştiindu-l crai mare şi petrecăreţ dedat la liubovuri, dar, poate, prin rugăciunile soaţei sale către Maica Domnului şi sfînta Paraschiva, se va potoli. Acum stăm cu ochii aţintiţi spre Ţarigrad, să vedem dacă Sultanul va recunoaşte alegerea lui pe amîndouă tronurile - Iaşi şi Bucureşti. A fost o muncă foarte grea toată campania aceasta de alegeri. Acum Domnitorul a aflat de mine şi m-a luat în suita sa. Nu-mi este uşor să mă obişnuiesc cu viaţa de aici şi de cîteva ori am vrut să fug să mă întorc pe plaiurile Şomuzului meu, să pun mîna pe coarnele plugului, pe coasă, pe topor. sprijinul meu este domnul Kogălniceanu, sub oblăduirea căruia am lucrat la 'Steaua Dunării', la Galaţi. Eu l-aş fi votat pe dumnealui ca domnitor, dar soarta a hotărît altcum.

Bucureştenii sînt foarte închipuiţi, rîd de căciulile noastre, dar mai întîi şi mai vîrtos de graiul nostru; zic că avem păr pe limbă. Lasă, că nici maimuţăreala lor piţigăiată nu e mai de lume. Mănîncă vorbele, grăbiţi cum sînt, la gura lor parcă se bat calicii. Au însă femei frumoase care ştiu să tacă şi să te mîngîie.

Ieri a fost un nobil neamţ aici, venit de la Istanbul. Voia să vorbească măcar un ceas cu domnitorul, dar Cuza era la Focşani, unde se va instala Departamentul Dreptăţii. A trebuit să-l primesc eu şi să-i găsesc o gazdă. Bagaje nu avea, fiindcă, pe drum, poştalionul, deşi avea pază de arnăuţi, a fost prădat prin munţii bulgăreşti. Mi-a povestit multe despre ţara lui, e de loc de la Berlin. Spune că tot neamţul e neamţ, că bavarejii, de exemplu, le sînt lor, celor din miazănoapte, mai străini decît franţujii. E adevărat că acolo unde te afli tu, poporul nu e luminat - nişte sălbatici care stau prin păduri şi pe munţi, bînd bere? I-am povestit că tu, vărul meu, eşti încîntat de Bavaria. Atunci el s-a mai înseninat şi mi-a zis să nu iau toate spusele ca slove de evanghelie. Voia să-mi arate că şi nemţii peste tot vor unirea, deşi neamurile din diferite plaiuri între ele sînt foarte deosebite faţă de noi.

A intrat şi domnul Kogălniceanu şi s-au pornit amîndoi să discute pe limba nemţească încît eu m-am retras. Credeam că va trece prin München. Pregătisem nişte hîrzoabe de păstrăvi afumaţi, o roată de caşcaval şi un fedeleş cu lapte acru, ştiind că îţi place. Dar el mi-a spus că ia calea peste Praga. Aşa a avut noroc gazda mea, care s-a înfruptat din bunătăţile destinate ţie. La mare cinste a fost laptele, mai bun decît iaurtul bulgăresc.

Scrie-mi ce s-a întîmplat cu însoţitorul tău, de ce v-aţi despărţit. El mi-a fost dascăl de latină şi germană. Cînd făceai vreo prostie, avea prostul obicei să te tragă de perciuni pînă ţi se umpleau ochii de lacrimi. Altfel era drept şi bun la inimă.

Enache, dragă, gîndeşte-te bine, cît mai stai prin străini. La noi a început o stăpînire nouă. Roata se învîrte, vino să-ţi iei şi tu un loc mai priincios!

Te sărută al tău prieten, *Costache.*

P.S. Îl cunosc bine pe Petrişor Carp. Întreabă-l dacă îşi mai aduce aminte de mine. Am citit împreună, la Iaşi, dramele lui Shakespeare din care am început să facem şi nişte traduceri. ■

După-amiaza poetului

(Urmare din pag. 5)

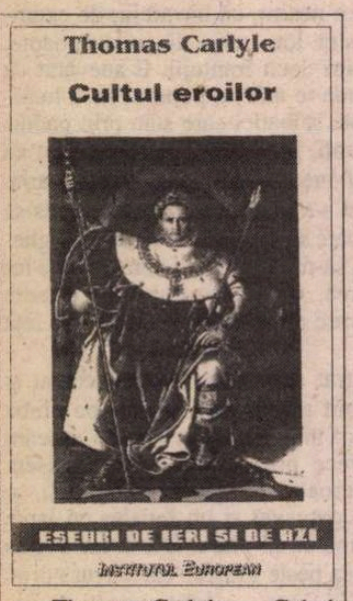
A TREIA faţă a universului zugrăvit de Alexandru Lungu este cea iniţiatică. În virtutea încredinţării că aparenţele ascund un *real* al misterului, că lumea nu e decît, cum ar spune autorul *Nebănuitelor trepte,* o pecete pe-o taină, poetul semnalează un alfabet al tainei, cu fîlfîit de pasăre şi prestigiu arhanghelesc: „o pasăre mai adîncă/ decît alchimia pe care norii/ o poartă deasupră-ne// se făcea/ litera dintîi/ alef alfa a/ aşezare de arhangheli/ stirpe de spaimă" (*Alef alfa a*). Numerele poartă şi ele o sarcină criptică: „la roua amăgită în care/ demonul alb/ adie şi suflă/ tocmai acolo/ se duce şi moare/ frumosul şapte// vitregita numărătoare/ dăruind/ cununile mîhnirii/ din frunză în frunză" (*A desnourare*). Există „un cuvînt anume" cu magice consecinţe: „întotdeauna/trebuie să rostesc/ un cuvînt anume/ lăsîndu-mi cerul gurii jupuit/ pe dinăuntru/ de neiertarea sunetelor/ pentru ca iarba să crească" (*Anume*), după cum există o carte a destinului: „scrisă-i în carte/ os cu os/ suflet cu răsuflet/ ursita neşovăirii" (*Alegorie cu stea*). Să fie aceasta o cale sigură, o soluţie fermă a accesului la „împărtăşirea stelelor/ pe nevăzute/ ale altei lumi", ori e o simplă „stea eretică", sclipind „în nouă văzduhuri" (atîtea în cîte mistica împarte fenomenul de *ascensio,* de înălţare purificatoare)? Poetul rămîne de... partea poeziei, notificîndu-şi în paralel cu postura de iniţiat şi drama existenţială, acea tensiune calcinantă, sieşi suficientă, a decepţiei care nu s-ar putea alina decît prin raportarea la „transcendenţa goală", pe care Baudelaire, Mallarmé şi alţi faimoşi sacerdoţi ai poeziei au postulat-o ca pe un liman imanent al artei. Deziluziile sînt atît de radicale, încît nu mai pot lăsa loc la nici un soi de iluzii. Orice fel de răscumpărare pare interzisă: „De am avea putere şi-un sprijin tăinuit/ să trecem încă bezna - sortiţi am fi atunci/ pustietăţii limpezi: în zori de zi lumină/ ne-ar arăta scăldate-n rouă iluziile/ pierdute: scheletele de vis şi oasele tîrzii/ ce-n dar ni le lăsară zeii demult ucişi" (*Elegiile malteze*). *Poeta vates* prin gesticulaţia şi culoarea liturgică a stilului său, Alexandru Lungu rămîne, în acelaşi timp, un poet damnat, căruia experienţa iniţiatică nu-i poate da certitudinea extatică a „întoarcerii" la edenicele origini şi care poartă emblematic doar „cununa visătoriei culoarea minunilor arse". E unul dintre cei ce ilustrează poziţia ireductibil dual a poeziei, care e o fugă de contrarii şi, concomitent, un nesaţiu al contrariilor, dibuind „în spatele întîmplărilor" paradoxala „osîndă iertătoare".

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Eroi şi anonimi în epoca democraţiei

CINE mai crede astăzi în eroi? Cînd zilnic mari scandaluri demistifică reputaţii construite cu grijă şi pricepere, dărîmă idoli şi sanctifică anonimi peste noapte, numai pentru a-i azvîrli cu primul prilej înapoi în anonimat, mai este *eroul*, în sensul tragediilor antice, acel icon cultural fascinant care să electrizeze masele, altundeva decît în lumea abil fabricată pe închipuire şi credinţă a rock staru-



Thomas Carlyle - *Cultul eroilor*, traducere de Mihai Avădanei, prefaţă de Al. Zub, Editura Institutul European, Iaşi 1998, 268 pagini, 17340 lei.

rilor sau a vedetelor de Hollywood? Cu mai bine de un secol în urmă Thomas Carlyle credea cu convingere că tocmai ceea ce defineşte omul ca făptură atemporală şi anistorică este cultul său pentru Eroi: fierbintea noastră admiraţie, ba chiar adevărată fervoare, pentru Oamenii Mari. Respectuoasele majuscule nu îmi aparţin, sînt semnul exploziei de entuziasm al lui Carlyle, care a dedicat în 1841 o întreagă carte eroilor, eroismului şi adoraţiei eroilor în istorie (*On Heroes, Hero-worship and Heroism in History*).

Deşi definiţia e poate sumară (eroul ar fi pur şi simplu Omul Mare, cel asemenea fulgerului căzut din cer, în aşteptarea căruia ne aflăm cu toţii, pentru că numai el este "combustibilul" de care avem nevoie pentru a ne aprinde la rîndu-ne), Carlyle oferă o tipologie a eroului, descoperind şase ipostaze de măreţie: eroul ca divinitate, ca profet, ca poet, ca preot, ca om de litere (!) şi ca rege. Prima ipostază e reprezentată de Odin, zeul din mitologia scandinavă, următoarea de Mahomed, apoi concurează pentru rolul de Poet, bineînţeles cine altcineva decît Dante şi Shakespeare, Luther şi Knox pentru Preot, Johnson, Rousseau şi Burns pentru omul de litere, şi în fine Cromwell şi Napoleon pentru ipostaza de rege. Pe toţi aceştia îi caracterizează cîteva lucruri, socotite de Carlyle drept esenţă a eroismului. În primul rînd sinceritatea, o sinceritate "profundă, totală şi pură", aproape inconştientă de ea însăşi, în orice caz nu una emfatică şi declarativă; apoi faptul că descinde direct de la obîrşie, că vine spre noi din chiar miezul lucrurilor, ca un mesager care aduce veşti despre "necunoscutul infinit"; că este un ins drept şi invincibil, virtuos, supus legei profunde a lumii; că are un intelect puternic şi liber, forţă vizionară şi suflet pătimaş. Pe scurt, Eroul este un om care ia Universul în serios, cînd ceilalţi nu fac decît să se joace.

E evidentă în această sumară enunţare a *what it takes to be a hero* o retorică romantică, înflăcărarea unui veac care credea în genii, în splendoare şi în misiuni glorioase. Dar nu şi o retorică naivă, inconştientă de sine, ci una didactic inflamată, voit entuziastă: Carlyle ştia că nu toate epocile au crezut sau vor crede în existenţa unor inşi excepţionali. Asta nu înseamnă însă, pentru el, că eroii sînt apariţii inconsecvente în istoria omenirii, ci că propria noastră capacitate de a-i descopri e fluctuantă. Romanticul deplînge, tot retoric, sumbrele vremi ale scepticismului, cînd egoismul şi propria noastră nimicnicie ne-au tulburat într-atît minţile încît nu mai putem descoperi măreţia acestor Aleşi veniţi să ne înalţe şi pe noi.

E greu de spus ce impresie poate lăsa astăzi o asemenea carte unui cititor care e mai curînd egoist şi bicisnic, cum mă tem că sîntem mai toţi, şi pe care în plus numele lui Carlyle fie nu îl impresionează, fie îl asociază cu parodicul subtil din *Sartor Resartus* (o carte apărută tot de curînd la Institutul European, pe care o voi comenta în viitorul apropiat). Dacă nu ar exista masive fragmente pur istorice, în care Carlyle narează legenda fiecăruia dintre Eroii săi, tentaţia de a alege o interpretare în cheie parodică ar fi destul de mare. Şi asta nu pentru că noi ne-am îndoi astăzi de strălucirea unor Dante, Napoleon sau Mahomed, ci doar datorită tonului indecent de aprins uneori al autorului. Mai ales în final, tipic tradiţiei retoricii epideictice (nu întîmplător cel mai puţin reprezentată astăzi în varianta ei laudativă, poate cu excepţia ceremoniilor de decernare a premiilor Oscar), cînd Carlyle îşi mărturiseşte entuziasmul poate excesiv care l-a cuprins pentru acest subiect şi mulţumeşte patetic cititorului pentru bunăvoinţa de a-l fi ascultat, ai realmente impresia că te afli în faţa unui bătrînel cu lacrimi în ochi, emoţionat de propriile sale evocări.

Nu vreau să se creadă că nu am luat în serios *Cultul eroilor*, una dintre cele trei cărţi aparţinîndu-i lui Thomas Carlyle, foarte diferite între ele, publicate recent de Editura Institutul European. Istoricul Al. Zub, care a luat-o şi mai în serios, pune acest volum în perspectivă istorică, explicînd în ce măsură retorica romantică a autorului e importantă pentru o anumită tradiţie a scrierii istorice, aşa cum s-a format ea la noi, printr-un Nicolae Iorga, de pildă. La urma urmelor, Carlyle însuşi a spus-o cel mai bine: spre deosebire de Eroi, care iau Universul în serios, noi tindem să îl luăm din ce în ce mai mult în glumă, tocmai pentru că nu sîntem eroi.

Dar poţi să iei lumea din jurul tău în tragic chiar, şi totuşi să fii un ins mărunt, de nimic. Aşa sînt protagoniştii lui Bernard Malamud, un alt Malamud decît cel din *Cîrpaciul* (romanul unui Erou, la urma urmelor): indivizi obscuri, amărîţi, egoişti din spaimă şi experienţa unei vieţi chinuitoare, mincinoşi din prudenţă, scriitori raţaţi, studenţi de carieră şi fără nici o perspectivă, ori pur şi simplu oameni nenorociţi de soartă şi de propria lor nepricepere. Volumul tradus de Anton Celaru cu măiestria formată de îndelunga familiaritate cu proza unor "grei" ca Isaac Basehiv Singer conţine cîteva nuvele, nu senzaţionale, trebuie să o recunosc, dar în tot cazul impresionante. Acelaşi simţ al tragicului cotidian pe care în *Cîrpaciul* îl transformă în adevărată capodoperă dă aici cîteva personaje tulburătoare. Ele sînt exact opusul eroilor idolatrizaţi de Carlyle: în primul rînd nu sînt sinceri, pentru că, evrei cu un trecut greu de pericole şi spaime fiind, se simt cumva constrînşi să ascundă ceva. Uneori acest ceva e vîrsta, ca în cazul Olgăi, o femeie trecută care încearcă să preia ea identitatea fiicei ei moarte de tînără, şi izbuteşte chiar să înşele un bărbat tînăr, făcîndu-l să accepte o întîlnire cu ea (*Fata visurilor mele*). Alteori este un sentiment vag de culpă şi suferinţă, care îl face pe Kessler, un bărbat care în tinereţe îşi părăsise familia, să se prăpădească de durere, descoperindu-şi tîrziu vinovăţia (*Îndoliaţii*). Cel mai grav însă e cînd tăinuită e însăşi identitatea personajului: îndrăgostit fiind de o făptură diafană pe care o crede descendentă dintr-o ilustră familie italiană, Henry Levin, un tînăr american plecat în Europa să îşi trăiască viaţa, îi ascunde alesei inimii că e evreu, temîndu-se că astfel o va alunga. Însă secretul lui e anulat de secretul ei, într-o ingenioasă *mise en abyme*: fata nu e nici ea ce pare, nu e bogată, nu e de viţă nobilă, şi, mai presus de toate, este evreică, într-atît de evreică încît nu poate accepta să iubească un goi. Spre deosebire de el, care minţise pînă cînd e prea tîrziu şi nimeni nu mai are urechi să îi asculte adevărul, ea recunoaşte totul înainte de a-l seduce definitiv. Ironia tragică este că tocmai ceea ce evreul laş se temea că îi va despărţi reprezenta singura, fundamentala condiţie a apropierii dintre cei doi.

Protagoniştii lui Malamud din aceste nuvele nu sînt eroi şi pentru că nu numai că nu aduc un mesaj al unor timpuri originare, dar nici măruntele mesaje ale existenţei lor cotidiene, ori ale celor din jur nu le înţeleg. Mi

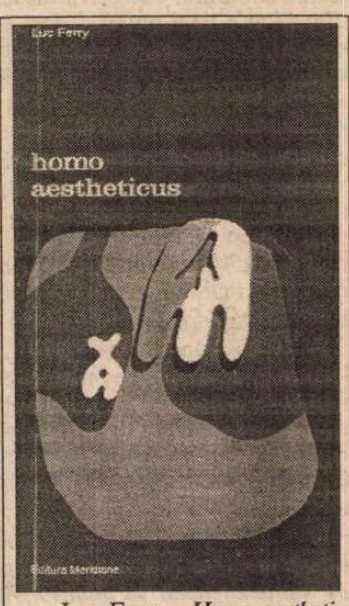
Bernard Malamud - *Butoiaşul vrăjit*, traducere de Anton Celaru, Editura Hasefer 1998, 221 pagini, preţ nemenţionat.

se pare impresionantă totala dezidealizare a evreităţii pe care o concepe Malamud: e lume în care prietenii buni şi vechi nu se pot ajuta unul pe celălalt, în care poţi fi înşelat la nesfîrşit de inşi care se pretind binevoitori, în care tu la rîndul tău poţi păcăli şi trăda pe cei ce te ajută. Există un singur personaj cu o alură eroică în întreg volumul: croitorul Manischevitz, pe care soarta l-a aruncat în cea mai neagră mizerie şi nefericire. I-a ars casa, nevasta îi e pe moarte, el însuşi e suferind. În mijlocul acestei nenorociri se iveşte un înger, dispus să îl ajute. Însă e un înger de mîna a doua, ca să zic aşa, un negru pe nume Levine, abia "promovat" la rangul cu pricina (probabil că de aici e cumva inspirat filmul cu James Stewart, *Un miracol de Crăciun*), destul de nepriceput, cam beţiv, amărît şi el la rîndu-i. Bineînţeles, croitorul nu crede că negrul cu pricina e cu adevărat un înger, mai ales că îl vede zilnic într-o cîrciumă alături de alţi beţivi şi de femei uşoare. Dar suferinţa îl convinge, şi acceptă în cele din urmă că acela este îngerul lui, prăpădit ca şi el. Odată ce a acceptat să creadă, croitorul e mîntuit, nevasta i se vindecă, el însuşi e lecuit de dureri, şi, mai presus de asta, îngerul beţivan se înalţă cu adevărat la ceruri.

Ce-i drept, nu e pic de grandoare în protagoniştii lui Malamud. Ba, dacă ar fi să judecăm după schema aristoteliană, nici dimensiune autentic tragică nu au, căci cei mai mulţi sînt inferiori insului obişnuit. Dar lipsa lor de eroism e compensată, dacă de compensaţie e nevoie, de o umanitate intensă. Trăiesc banal, dar întîmplări mărunte declanşează în ei furtunile sufletului romantic şi îi ucide năprasnic, ori le modifică fundamental identitatea. *Butoiaşul vrăjit*, un volum oarecum altfel decît *Cîrpaciul*, şi anume mai sec, mai enunţiativ, dar astfel mai descumpănitor şi mai provocator cumva, întregeşte imaginea unui mare scriitor.

Pentru mulţi, însă, timpurile pe care le trăim sînt, intelectualmente vorbind, atît lipsite de eroi, cît şi de umanism. Prin anii 60 structuraliştii anunţau moartea autorului, şi deşi între timp s-au răzgîndit, resuscitarea nu e chiar încheiată. Dimpotrivă, multe dintre variatele curente de gîndire care colcăie sub copertina postmodernismului sînt agresiv şi declarat "antiumaniste". Editura Meridiane publică traducerea unei cărţi a remarcabilului teoretician Luc Ferry, *Homo aestheticus*, o carte destul de recentă (în 1990 apărea în Franţa) care propune o rescriere a două tradiţii simultan: una a subiectivităţii ca fenomen filozofic, şi totodată a esteticii ca disciplină tipică insului modern. Pe Ferry nu estetica îl interesează (deşi reformulează fascinant cîteva dintre jaloanele esenţiale din istoria domeniului, precum momentul Kant ori curentele avangardiste), ci altceva: în *La pensée 68*, o carte scrisă în colaborare cu Alain Renaut, autorul analiza problema antiumanismului contemporan, revizuind etapele esenţiale din constituirea unei critici a subiectului definit drept conştiinţă şi voinţă. Renaut şi Ferry încercau cu această lucrare de la sfîrşitul anilor 80 să lanseze un nou umanism în epistema contemporană, însă de data aceasta unul "non-metafizic". Estetica e mai mult un pretext pentru reluarea aceluiaşi proiect, căci ea este prin excelenţă domeniul în care problema subiectivităţii, dar şi cea a unei reconcilieri între relativism şi universalism (mai ales în ce ţine de aşa numitul concept al gustului), poate fi observată "în stare chimică pură", cum glumeşte Ferry.

Homo aestheticus este o

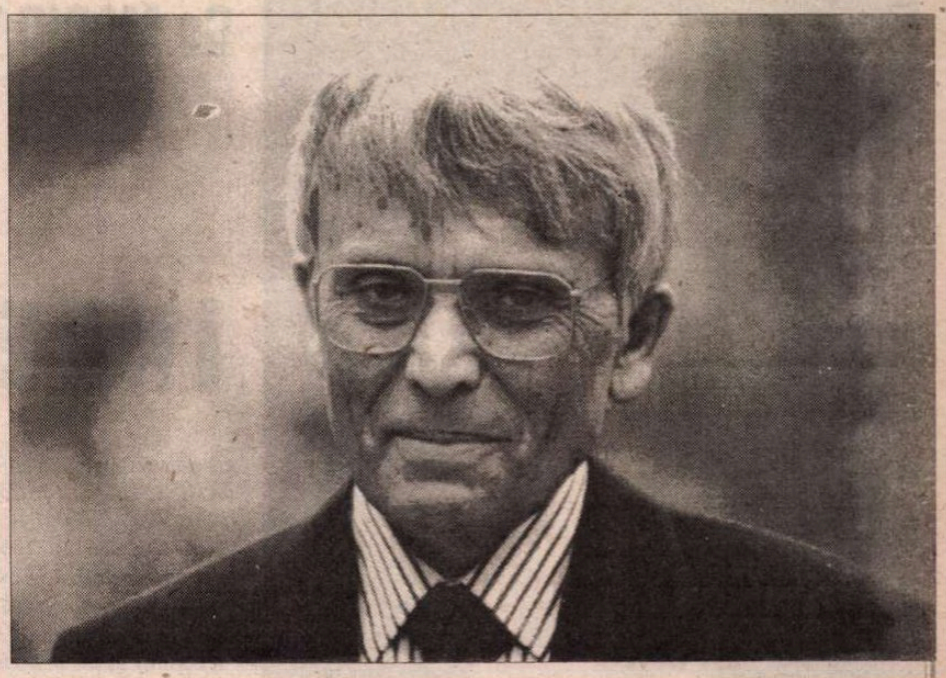


Luc Ferry - *Homo aestheticus. Inventarea gustului în epoca democratică*, traducere şi note de Cristina şi Costin Popescu, Editura Meridiane 1997, 407 pagini, 9000 lei.

carte indispensabilă intelectualului contemporan. Mai ales pentru cei care încă mai respectă şi vizitează textele dedicate esteticii, ea va fi, sper, aproape o revelaţie. În măsura în care e posibil proiectul unui umanism non-metafizic, acesta poate atrage după sine şi o înviorare a unei discipline teribil de prăfuite, înţelenită, la noi, în veşnicii Croce, Vianu şi Călinescu.

■

REINER KUNZE



REINER KUNZE (n. 1933, Oelsnitz) este unul dintre cei mai de seamă scriitori germani actuali, volumele sale fiind tipărite la edituri prestigioase în mare tiraj și bucurîndu-se de un ecou public larg nu numai în Germania ci și peste hotare. Cărțile sale au fost traduse în 13 limbi, autorul a primit mai multe premii importante, iar atunci cînd își citește poeziile, admiratorii săi, foarte numeroși, umplu sălile.

Kunze face parte dintre scriitorii care s-au opus regimului comunist din R.D.G. În urma dezavuării invaziei Cehoslovaciei de către armata sovietică după *Primăvara de la Praga*, i s-a interzis să mai publice în R.D.G. Kunze s-a alăturat protestelor împotriva expulzării lui Wolf Biermann în 1976, fiind la rîndul său nevoit curînd să părăsească țara. Heinrich Böll a desemnat poezia lui drept „exemplu de persistență a poeziei, a poeziei germane în realitatea germană". După ce s-a stabilit în R.F.G., popularitatea lui Kunze a crescut enorm, astfel încît cunoscutul critic Marcel Reich-Ranicki îi cerea imperios într-o scrisoare manuscrise noi.

Reiner Kunze continuă într-o manieră personală tradiția poeziei civice muşcătoare brechtiene, care își are punctul de plecare în Heinrich Heine. Lirica lui Kunze se hrănește din condiția poetului în lumea „socialismului real" și ajunge treptat la o expresie laconică, densă, plină de ironie și sarcasm, adoptînd nu o dată limbajul străzii. Poezia este pentru el un fel de bilet secret strecurat de către un deținut „sub suprafața comunicării cenzurate". Milan Kundera scrie despre Kunze că „dovedește o sensibilitate neobișnuită pentru cuvîntul spiritual și pentru ironie, pentru raționea poetică și pentru floreta logicii care străpunge mereu absurditatea."

Și după stabilirea lui în vest, el nu încetează să pledeze în poeme pentru libertatea poeziei și a eului, să se ridice împotriva ingerințelor străine în artă, denunțînd tendințele malefice pe tărîmul politicii și cel al vieții spirituale.

Printre volumele de poezie cele mai reprezentative ale lui Reiner Kunze se numără „Sensible Wege" (*Drumuri gingașe*), 1969, „Zimmerlautstärke" (*Vorbe în șoaptă*), 1972, „Auf eigene Hoffnung" (*Pe proprie speranță*), 1981 și „Eines jeden einziges Leben" (*Unica viață a fiecăruia*), 1986. Kunze a publicat și proză scurtă, care a fost și ecranizată, „Die wunderbaren Jahre" (*Anii cei minunați*), 1976, eseuri precum și un jurnal.

Drumuri gingașe, apărut în 1969 la Suhrkamp și retipărit de mai multe ori, i-a atras autorului aspre critici în Congresul scriitorilor și interdicția de a semna timp de patru ani. Din acest volum am ales pentru cititorii români poeziile de mai jos, printre care și una scrisă după o vizită a lui Reiner Kunze în România, în 1966.

Pădurea bătrînă își crește copacii

Pădurea bătrînă își crește copacii

Dezvățîndu-i de lumină, ea îi silește,
să-și trimeată tot verdele în coroană
însușirea
de a respira cu toate ramurile,
talentul,
de a scoate crengi numai așa de bucurie
- dispar

Cerne ploaia ca să prevină
patima setei

Ea lasă copacii să se înalțe mai sus
vîrf lîngă vîrf:
Nici unul nu vede mai mult decît celălalt
vîntului toți îi spun același lucru

Sfîrșitul artei

Nu trebuie, zise bufnița cocoșului de munte,
nu trebuie să cînți soarele

Soarele nu e important

Cocoșul de munte scoase
soarele din poezia sa

Tu ești un artist,
zise bufnița cocoșului de munte

Și se făcu întuneric bine.

Imn unei femei la interogatoriu

Greu fu
momentul dezbrăcării

Apoi
expusă privirilor

află totul
despre ei

Curs scurt

Dialectică

Neștiutorilor
ca să rămîneți neștiutori

vă vom instrui

Estetică
Pînă la prăbușirea
imperialismului
de considerat drept aliat

Picasso

Etică

În centrul atenției
stă omul

nu individul

Despre necesitatea cenzurii

Totul
este retușabil

afară de negativul
din noi

Mică sonată de voiaj

Allegro vivace

Așa cum cocoșul printre șipcile gardului,
ghemuit, cu ciocul aproape
de pămînt și aripile
strînse, așa
m-am strecurat dincolo
sub brațul barierei

N-aveam la mine nimic altceva decît
foamea-mi de lume

Boemia, Moravia, Slovacia - o bătaie de aripi,
Ungaria, a doua, apoi
m-am scuturat,
m-am îndreptat
și am scos un cucurigu

Și cum soarele nu se ivi,
ciugulii
un grăunte

Și-n România porumbul nu
crește pînă la cioc

Adagio

Brașov, potcovit
la piciorul Carpaților și la
al meu, n-am
voie mai departe

Nu, n-am nici un frate la București,numai
frați

Și Brâncuși nu contează

Iar undeva sus soarele României,dolar tare,
greu de schimbat
pe sentimente prietenești

Scherzo

Șapte zile de ploaie la București

Dar amicii
rostogoleau pe străzi un caşcaval mare și alb,
strălucind ca

un soare, bărbile
și le foloseau drept umbrele

Toate trenurile se termină la Praga

În loc de trio

Din vîrful cuțitului am gustat
brînză de oaie și
versuri

Sare, prieteni, avea
mai mult brînza

Allegro ostinato

O hîrtie de un leu,
boțită,
mototolită în buzunarul întunecos al României,
schimbată

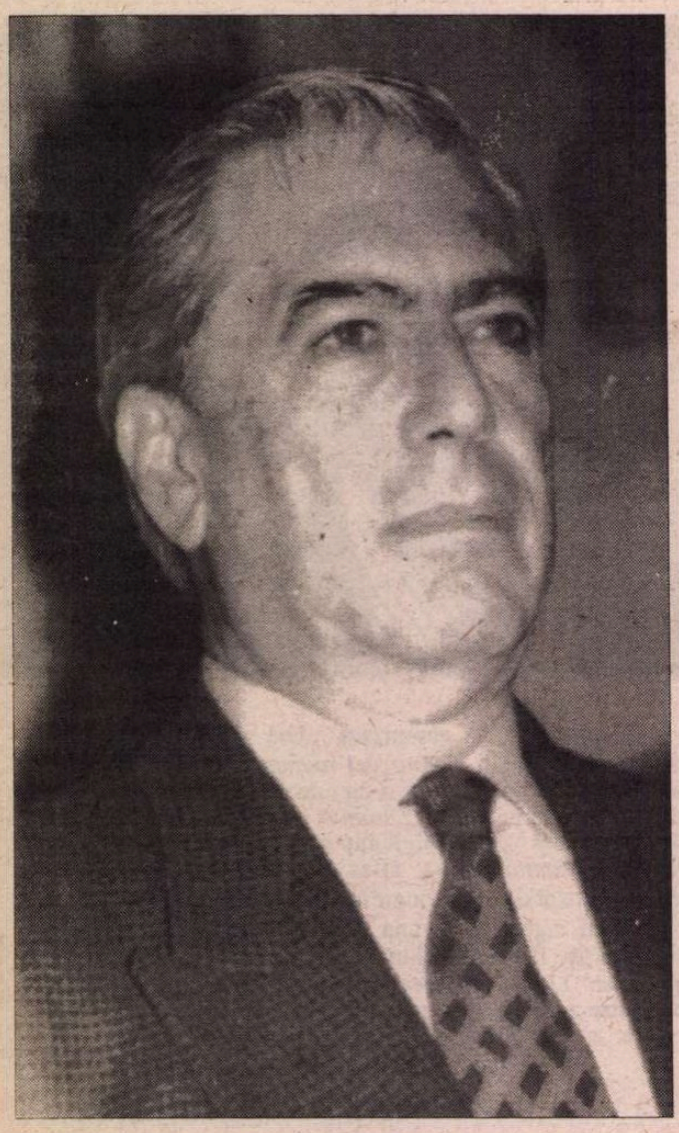
pe ploaie,făcută ghem
între căpșuni mari cît pumnul, găini (legate
vii), trandafiri, usturoi, înghesuită
în troleibuze bucureștene,
luate din mers așa cum te arunci
pe cal în stepă, trecută
prin degete de chelneri, de poeți, prin degetele
miliției, ținută
în mîini frățești,
păstrînd căldura lor,
așa

m-am trezit,restituit
patriei mele,verificat,
de trei ori întors pe față și pe dos,totuși

incognito și
cu amprentele digitale secrete
ale noilor prieteni

(Din volumul *Drumuri gingașe*)

Prezentare și traducere de
Herbert-Werner Mühlroth



Cu MARIO VARGAS LLOSA despre

INTELECTUALI, PUTERE

R.B. Domnule Mario Vargas Llosa, aţi făcut experienţa ideologiilor, aţi aderat o vreme la ideile stîngii, spre a deveni ulterior un adept al neo-liberalismului, sunteţi unul din cei mai europeni scriitori latino-americani - şi vă puteţi pronunţa prin urmare în perfectă cunoştinţă de cauză asupra rolului intelectualilor în Europa zilelor noastre... o Europă eliberată în sfîrşit de comunism, situată dincolo de ideologii...

M.V.L.: Da, cu foarte multă plăcere chiar. Dar înainte de aceasta permiteţi-mi să precizez că nu sunt un adept al neoliberalismului, că nu ştiu exact ce înseamnă aceasta, ci sunt un adept al liberalismului fără particula „neo", care de obicei este întrebuinţată cu un înţeles peiorativ. Sunt un adept al liberalismului şi al libertăţii. Intelectualii sunt taxaţi ca atare mai peste tot şi de obicei ei se mobilizează cu mult curaj pentru a apăra libertatea tocmai atunci cînd libertatea se află în primejdie, cînd ea nu mai există şi cînd societatea suferă de pe urma acestei absenţe cauzată de dictatură. Un astfel de fenomen s-a petrecut într-o egală măsură în dictaturile de stînga şi în cele de dreapta. Dimpotrivă, cînd democraţia prinde rădăcini într-o societate, se produce întotdeauna un fel de demobilizare a intelectualilor, o dezertare a lor din viaţa politică şi chiar din cea civică, ca şi cum deîndată ce libertatea a fost regăsită, intelectualii constată că nu ar mai avea nici un rol de jucat... Este ceea ce se întîmplă acum în America Latină, unde intelectualii care erau angajaţi în trecut în lupta împotriva dictaturilor acţionează ca şi cum în prezent nu ar mai exista motive pentru a se angaja, deşi democraţiile sunt imperfecte. Mă tem că aceasta ar fi situaţia şi în multe ţări europene, mai ales în Europa de Răsărit, în Rusia, unde intelectualii se repliază asupra unor activităţi mai degrabă pur profesionale - dacă poate fi utilizată această conotaţie pentru viaţa literară şi artistică...

R.B.: Desigur, dar în acelaşi timp asistăm la un atac împotriva intelectualilor, atac declanşat mai ales în Statele Unite ale Americii sub forma unei critici foarte dure formulate de oameni de ştiinţă, la adresa promotorilor unor idei şi curente de gîndire în Europa anilor '60 şi '70... critici îndreptate împotriva unor monştri sacri ai intelectualităţii vest europene: Kristeva, Sollers, Lacan etc... Acceptaţi acest aşa-zis război, altminteri foarte inteligent, declanşat împotriva intelectualilor? Acceptaţi şi retragerea intelectualilor din viaţa cetăţii atunci cînd libertatea este consolidată?

M.V.L.: Nu, desigur că nu. Dar nu cred că ar fi vorba de un război împotriva intelectualilor, ci de critici la adresa unor intelectuali a căror influenţă a fost enormă dar pe alocuri, şi devastatoare. Nu cred că obiecţiile aduse structuralismului, aşa cum a fost el practicat de Julia Kristeva sau de domnul Derrida sunt complet justificate. Şi eu am criticat sever unele aspecte ale structuralismului - nu fiindcă acesta ar fi reprezentat o atitudine angajată ci dimpotrivă, din motive cu totul opuse şi anume, eu cred că structuralismul şterge complet ideea de literatură angajată prin convingerea că nu ar exista o conexiune autentică şi directă între viaţă şi literatură, că literatura ar fi un domeniu complet autonom, autoreflexiv şi că ea nu ar exercita nici influenţe şi nu ar avea nici urmări asupra istoriei. Or, această idee îmi apare ca un sofism şi prin urmare nu o accept. Şi de aceea cred că criticile împotriva acestui fel de pseudo-ştiinţă sunt foarte îndreptăţite... în cazul unor structuralişti. Nu mă refer desigur la Foucault şi cu atît mai puţin la Levi-Strauss, structuralişti care mi se par foarte respectabili - ci la restul care sunt criticabili de către ceilalţi intelectuali care nu le înţeleg întru totul ideile.

R.B.: Ceea ce spuneţi este perfect adevărat dar concomitent, există şi tendinţa de a nega rolul pozitiv al intelectualilor. Să luăm cazul lui Paul Johnson - un istoric britanic care reproşează intelectualilor multe vicii ascunse sub masca unor virtuţi publice. Li se reproşează intelectualilor şi vina de a fi declanşat, prin ideile lor, cele două forme opuse ale totalitarismului: comunismul şi fascismul. Iar acum cînd cele două ideologii au încetat să mai existe sub forma unor sisteme politice, rolul intelectualilor poate fi judecat cu mai multă luciditate dar şi cu un sentiment de agresivitate.

M.V.L.: De fapt Paul Johnson este el însuşi un telectual sută la sută. El îi critică pe marii intelectuali-filozofi, scriitori, care au fost complicii totalitarismului, care au servit scopurilor acestuia, care au apărat stalinismul de pildă. Acest fel de „critică" nu este deloc nejustificat. Cazul lui Paul Johnson este, cred eu, un caz care în momentul de faţă nu este deloc străin de ceea ce el însuşi critică. Paul Johnson însuşi a devenit un dogmatic - atunci cînd apără religia catolică. El vorbeşte despre cei de confesiune necatolică într-un stil la fel de sectar ca cel întrebuinţat de unii scriitori comunişti, atunci cînd făceau apologia stalinismului, excluzîndu-i pe toţi care gîndeau altfel. Nu cred însă că o dezbatere în jurul rolului intelectualilor în trecut dar mai ales a responsabilităţii lor faţă de marile dictaturi ale istoriei: fascistă, comunistă, militară, ar fi negativă... Există într-adevăr o responsabilitate şi nu este deloc rău să reflectăm asupra ei spre a înţelege ce s-a petrecut, cum poate fi explicat faptul că intelectuali care erau mari creatori în anumite domenii au putut fi concomitent complici ai unor crime inimaginabile. Această problemă este una care ne implică pe toţi. Practic, şi statele europene şi ţările latino-americane au fost confruntate cu această chestiune. Cunosc nume exacte spre a exemplifica cele spuse. Deci, cred că este foarte bine să se producă o dezbatere a acestei teme.

R.B.: Ce rol mai poate juca azi intelectualul în societate dacă el nu mai are puterea pe care o avea odinioară?

M.V.L.: Cred că el poate juca pe mai departe rolul lui dintotdeauna. Cred că rolul său este cel al artistului, al creatorului, apt să dea expresie insatisfacţiei, să creeze şi să menţină vie perspectiva critică asupra a ceea ce ne înconjoară: instituţiile dar şi morala, cultura, prejudecăţile... cred că aceasta a fost dintotdeauna marea funcţie socială şi etică a intelectualului şi a literaturii. Iar acest rol nu a fost rezervat intelectualului exclusiv în societăţile supuse regimurilor autoritare. În fond, democraţia este şi ea plină de defecte şi este necesară o reînnoire constantă a instituţiilor ei dacă vrem ca democraţia să nu sucombe. Şi eu cred că în acest sens, artiştii, scriitorii au un imens rol de jucat.

R.B.: Dumneavoastră pledaţi în favoarea acestui rol şi în discursul rostit atunci cînd v-a fost decernat Premiul Păcii, la Frankfurt pe Main, şi într-un articol în care îl contraziceţi pe Georg Steiner. Revin la aceeaşi întrebare, formulată însă mai nuanţat: ce rol îi revine intelectualului acum în Europa de Răsărit unde democraţia nu este încă atît de puternică, de viguroasă ca în Occident. Trebuie ei să se implice pe mai departe în viaţa cetăţii, trebuie ei să se mulţumească doar cu vocaţia de scriitori, de artişti?

M.V.L.: Nu cred că ar putea fi emise norme generale...

R.B.: Firește că nu, dar dumneavoastră dispuneți de o experiență...

M.V.L.: Da, eu mi-am asumat odată responsabilităţi politice dar cred că angajamentul intelectual în viaţa politică şi civică este un lucru, şi să devii om politic este cu totul altceva. Nu cred că i se poate oricui cere să fie un om politic. Pentru aşa ceva este nevoie de vocaţie, trebuie să existe o aptitudine şi cred că este foarte respectabil cazul acelor intelectuali sau artişti care-şi dau seama că nu au nici aptitudini nici chemare pentru viaţa politică. Cred însă că li se poate cere intelectualilor să nu se excludă din dezbaterile asupra marilor probleme politice, culturale şi morale ale timpului. În acest caz afirm că da, trebuie chiar să li se ceară intelectualilor să participe, să se angajeze, să contribuie prin exerciţiul critic, prin imaginaţie mai ales, în acele ţări în care democraţia este încă fragilă. În domeniul ideilor, al creativităţii, ei pot contribui substanţial la bunul mers al treburilor cetăţii.

R.B.: Am discutat mult despre intelectuali dar prea puţin despre literatură. Aveţi cîţiva mentori în planul literaturii universale?

M.V.L.: Mulţi chiar. Cred că fiecare scriitor are o genealogie care străbate mai multe literaturi. Este fără îndoială cazul unor scriitori latino-americani contemporani şi desigur, este şi cazul meu...

R.B.: Şi printre ei se numără şi Borges? Fiindcă totuşi, cine vă citeşte cărţile se gîndeşte inevitabil şi la Borges...

M.V.L.: Da, Borges este un autor pe care-l admir enorm, e unul din autorii care a marcat cel mai puternic evoluţia spaniolei literare moderne şi dacă ar trebui să citez din literatura latino-americană cîţiva autori, Borges se numără printre ei fără nici o îndoială.

R.B.: Să ne oprim puţin asupra funcţiei importante pe care o deţine erudiţia în scrierile Dumneavoastră asupra funcţiei palimpsestului, a jocurilor de cuvinte şi idei - mai pot oare toate acestea convinge astăzi marea masă a cititorilor?

Cu Laurenţiu Ulici şi Andrei Ionescu, în timpul vizitei în România

ŞI LITERATURĂ

Llosa cu Juan Carlos, regele Spaniei

M.V.L.: Nu ştiu dacă da sau nu... vreau să spun că şi eu, la fel ca mulţi alţii, am unele incertitudini asupra viitorului cărţii în general şi nu numai al literaturii. Aceasta este una din marile îndoieli ale vremii: ce se va întîmpla cu cultura cuvîntului scris, într-o epocă în care audio-vizualul pare a prelua supremaţia asupra celorlalte forme de comunicare şi cunoaştere. Ştiu ce vreau de fapt: vreau ca literatura să supravieţuiască, fiindcă ea are un rol foarte important de îndeplinit dar, aşa cum ştiţi, există foarte multe persoane care sînt destul de pesimiste. Nu poate fi exclusă întru totul posibilitatea ca această cultură, care-mi este şi mie familiară şi care a contribuit într-un mod decisiv la civilizaţie să devină o formă marginală de manifestare a spiritualităţii creatoare, în viitor. Dar nu cred că literatura va putea dispărea.

R.B.:. Mai nutriţi un optimism moderat în această privinţă, optimism manifestat şi în eseul în care combăteaţi pesimismul lui Georg Steiner?

M.V.L.: În viitorul imediat, da, fără îndoială. Cred că azi cartea se află într-o excelentă formă, că ea nu poate fi considerată bolnavă şi cu atît mai puţin în agonie. Dar neliniştea nu se justifică în prezentul imediat ci în viitorul îndepărtat. Acolo, îndoielile sunt acceptabile. Totuşi nu cred că este vorba de un proces care va fi determinat fatidic din raţiuni tehnologice. Cred că este vorba de o opţiune care va depinde în întregime de noi. Şi noi suntem cei care vor decide asupra supravieţuirii sau a dispariţiei cărţilor.

R.B.: Încă o întrebare legată de astă dată nu neapărat în mod direct de literatură: aţi vizitat România, majoritatea cărţilor Dumneavoastră au fost traduse în româneşte. Ce amintiri păstraţi acestei ţări latine de la extremitatea Europei Centrale?

M.V.L.: O amintire minunată. A fost o experienţă foarte scurtă dar foarte intensă, am întîlnit foarte multe personalităţi mai ales printre intelectuali, am aflat rapid un limbaj comun şi am admirat mult entuziasmul cu care românii făceau faţă adversităţilor - care nu erau atît de natură politică în acel moment, ci mai degrabă economică. Deşi existau foarte multe probleme, trecutul politic fiind încă prezent... Am descoperit un entuziasm mai ales printre tineri, printre studenţi. Întîlnirile pe care le-am avut la universitate au fost foarte impresionante... Deci vă repet, păstrez o amintire minunată acestei ţări...

Rodica Binder
Deutsche Welle, Köln

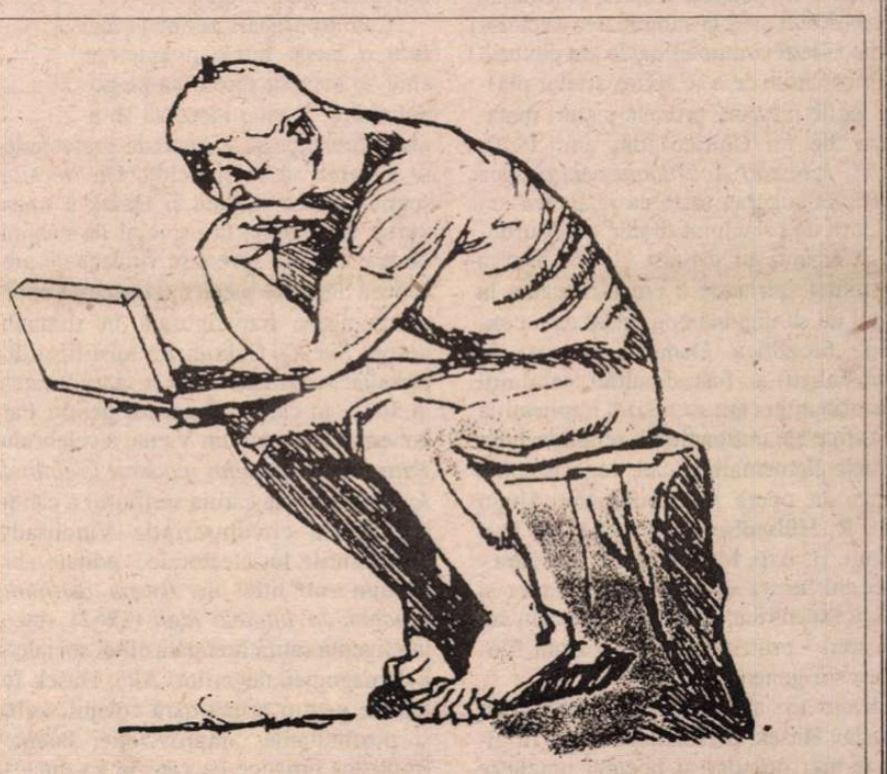
Milioane de cărţi într-un volum

MEDIA LAB de la Massachusetts Institute of Technology lucrează la un proiect senzaţional, intitulat *The last book*, ultima carte. Cercetătorii informaticieni ai Laboratorului au pornit de la ideea că parcurgerea unui text lung pe ecranul calculatorului prezintă destule inconveniente: lectura e obositoare, nu ştii unde ai ajuns şi cîte pagini mai ai, nu poţi răsfoi textul pentru a compara pasaje din el, nu-l poţi citi în pat, în timp ce mănînci sau pe plajă. Nu poţi colecţiona ecrane de computer, nici să le legi frumos şi să le pui pe rafturile bibliotecii. Ceea ce urmăreşte Media Lab cu noul proiect este realizarea unei cărţi electronice cu pagini pe care le poţi citi una după alta, legată după gust, eventual în piele, un obiect cu care relaţia cititorului să fie cea tradiţională, adică să poată sublinia pasaje, să facă adnotări, chiar să îndoaie cîte un colţ, pentru a găsi mai repede unde s-a oprit.

Cheia proiectului „Ultima carte" este „cerneala electronică" inventată de Joseph Jacobson, cercetător la MIT. Această „cerneală" este constituită din minuscule sfere cu diametrul de cca 40 de microni, fiecare sferă fiind jumătate albă, jumătate neagră. Ele pot fi încrustate cu milioanele în hîrtie şi apoi orientate electronic cu partea neagră sau cea albă, efectul obţinut fiind acelaşi ca şi pe paginile tipărite în mod obişnuit. Filele sînt străbătute de foarte fine fire electrice legate la un ordinator miniatural ascuns în cotorul cărţii.

Cititorul poate alege de pe o listă de titluri, inserată în volum, ceea ce doreşte. dacă a selectat *Ulysse* de Joyce, de exemplu, cu o simplă comandă digitală ordinatorul va face să apară pe pagini acest text. Numărul de titluri disponibile în memoria computerului va fi augmentat pe măsură ce vor avansa cercetările. Jacobson crede că e posibil ca, în cele din urmă această memorie să fie capabilă să stocheze întreaga Bibliotecă a Congresului American, ce conţine peste 17 milioane de volume. *The last book* - spune cercetătorul - adună între coperţile sale sute de ecrane suple, de grosimea unei foi de hîrtie. Un prototip mai redus va fi gata în doi-trei ani, iar o carte de 400 de pagini, un an sau doi după aceea. Scopul cercetătorilor este ca invenţia lor să aibă şi un preţ accesibil şi să consume foarte puţină energie. Costul unei pagini reutilizabile a fost deocamdată estimat între doi şi patru dolari, iar un suport capabil să conţină mii de titluri nu va depăşi 1000 de dolari. Se studiază însă metodele susceptibile a micşora acest preţ. În privinţa drepturilor de autor, care intră şi ele în cost, Joseph Jacobson crede că operele din domeniul public ar putea fi teleîncărcate gratuit, iar pentru cele mai noi va fi pus la punct un sistem bazat pe un cod de acces plătit. „The New York Times" îşi încheie articolul consacrat volumului-bibliotecă exprimîndu-şi convingerea că inovaţia de la Media Lab nu va înlătura din case rafturile pentru cărţi: adevăraţii cititori nu se vor putea dispensa niciciînd de volumele „de tip tradiţional", pe care vor continua să le păstreze şi adune, iar snobii şi parveniţii îşi vor expune în continuare cărţile cumpărate la metru, a căror legătură se asortează cu mobila şi covoarele.

Adaptare de
Adriana Bittel



Un dadaist ceh:

ANUL acesta, la 30 aprilie, s-au împlinit 115 ani de la nașterea, în 1883, a marelui scriitor ceh Jaroslav Hašek. Şi tot anul acesta se comemorează 75 de ani de la moartea lui (3.I.1923). Cu acest prilej, la 28 aprilie a avut loc la Muzeul Literaturii Române deschiderea unei Expoziții fotodocumentare J. Hašek, precum și o întâlnire a cititorilor lui Hašek cu criticul literar Radko Pytlík, hašolog reputat, cu Richard Hašek, nepotul scriitorului, precum și cu Jean Grosu, traducătorul lui Hašek în limba română. Inițiativa acestei sărbătoriri a aparținut Centrului Ceh, reprezentat de dna ing. Dana Brabcová (director), de Milena Petrová și Anca Marinescu. Concomitent a fost înființată filiala română a Societății Internaționale Jaroslav Hašek, găzduită de Muzeul Literaturii Române. O zi mai târziu, în prezența și cu contribuția acelorași oaspeți și a lui Mircea Martin, directorul Editurii Univers, a avut loc la Centrul Ceh, într-o atmosferă de veselie și de convivialitate tipic hašekiană, lansarea celei de-a 7-a ediții a romanului Peripețiile bravului soldat Švejk *(în traducerea lui Jean Grosu), apărută la Editura Univers.*

NĂSCUT spiritualicește din atmosfera generației anarhiștilor revoltați contra oricărei autorități recunoscute și din mediul extravagant al boemei, Jaroslav Hašek s-a maturizat artistic în perioada în care declinul Imperiului austro-ungar (din care făcea parte și Cehoslovacia) evolua vertiginos spre un sfîrșit ce se prevestea catastrofal. Izbucnirea primului război mondial, revoluția rusă, schimbările radicale care atinseseră tragic viețile omenești au dus concomitent la răsturnări în ierarhia vechilor valori morale, consecința fiind că tot ce fusese pînă de curînd mare și nobil se degradase apărînd într-o lumină ridicolă și derizorie, în timp ce, dimpotrivă, lucrurile simple și obișnuite, devenite inaccesibile, căpătaseră brusc valori neașteptate. De altfel, seismul crizei - departe de a avea caracter local - cuprinsese la începutul deceniului al doilea aproape întreaga Europă. Siguranța existențială a secolului al 19-lea odată distrusă lăsase loc neliniștilor, întrebărilor, conștiinței relativității valorilor și judecăților. Arta, ultrasaturată de atmosfera impresionist-simbolistă a trecutului secol căuta să-și împrospăteze modalitățile de expresie. *Manifestele futuriste* (din 1910-1911) delirau entuziast în jurul noului haos existențial. În pictură, fauviștii căutînd raiul pierdut al naturii nealterate au dat peste violența neliniștitoare a culorilor eliberate. Influențați de cercetările lui Cézanne asupra bazei geometrice a modelelor, Picasso și Braque au contribuit și ei la subminarea vechilor forme și legi compoziționale ale picturii.

Încercările de a se aplica artelor plastice legile muzicii, primele picturi metafizice ale lui Chirico (din anii 1910-1911), *Procesul* și *Colonia penitenciară* de Kafka sugerau toate că realitatea era condusă de principiul tiranic al absurdului. Memento-ul dadaist (1916) asupra neputinței spirituale a omenirii căuta la rîndul lui să impună nonsensul ca o concepție filozofică. Dadaiștii (urmați de suraprealiști) au fost, de altfel, cei dintîi în istoria artei care au sesizat implicațiile filozofice ale iraționalului, scoțîndu-l din formele elementare în care vegetase pînă atunci. În opera lui Apollinaire, Hugo Ball, R. Hülsenbeck, J. Vaché, M. Duchamp, H. Arp, Marcel Iancu, T. Tzara - absurdul înceta să mai fie doar umor și mască excentrică, devenind - așa cum am mai spus - principiu al unei viziuni filozofice sui-generis.

Eroul tip al dadaismului ceh a fost Jaroslav Hašek, personajul cel mai original și mai popular al boemei pragheze ante și postbelice. Asemenea dadaiștilor, Hašek a cultivat cotidian masca excentrică, provocația cinică și sarcasmul protestului direct. Viața lui a fost o adevărată țesătură de extravaganțe, faceții și aventuri burlești, pe care le-a preluat și amplificat literatura memorialistică pînă la dimensiuni cvasigrotești. În felul acesta s-a creat în jurul prozatorului un adevărat mit care, pe de o parte, l-a izolat în cadrul peisajului literar al timpului, iar pe de alta a ajutat la fixarea valorilor operei sale în conștiința cititorilor.

Atitudinea boemă a lui Hašek a fost judecată cu severitate în special de contemporani, scriitorul fiind considerat un anarhist de berărie, un iresponsabil leneș și petrecăreț. Punct de vedere ce, aparent, pare a fi confirmat de excentricitățile de tot felul la care s-a dedat autorul lui Švejk. Astfel, spre a da doar cîteva exemple, în 1912, pe cînd era redactor la revista de zoologie „Lumea animalelor", plictisit de o activitate pentru care nu avea vocație și fiind și în criză de materiale, el se apucă să inventeze și să descrie animale nemaivăzute, dînd amănunte și caracteristici științifice fanteziste. Sesizat de plîngerile cititorilor contrariați, proprietarul revistei îl concediază pe Hašek. (Întîmplarea va fi relatată ulterior de teteristul Marek - care nu e altul decît Hašek - în *Peripețiile bravului soldat Švejk*).

Cam în aceeași perioadă mai face o farsă. Într-o noapte, pe cînd se înapoia spre casă pe podul Carol, îi vine ideea să se aplece brusc peste balustradă prefăcîndu-se că vrea să se sinucidă. Un trecător, speriat, anunță poliția și Hašek e transportat de urgență la ospiciul de nebuni, unde e internat spre a se vindeca de presupusa depresie psihică (și această experiență apare transfigurată în romanul despre Švejk). Culminația mistificațiilor parodice hašekiene a fost însă înființarea, în 1912, în cursul alegerilor pentru Parlamentul imperial din Viena, a celebrului *Partid al progresului moderat în limitele legii,* în numele căruia scriitorul a candidat pentru circumscripția Vinohrady. Discursurile lui electorale - editate abia postum sub titlul de *Istoria partidului moderat în limitele legii* (1962) sînt o inteligentă satiră literară a elitei sociale și a demagogiei alegerilor. Aici, Hašek folosește pentru prima oară colajul verbal și posibilitățile „improvizației boeme" (mijloace artistice pe care le va duce la apogeu în capodopera sa de maturitate: *Peripețiile bravului soldat Švejk*). Prin juxtapunerea detaliilor intime cu simbolurile ideologice ale epocii și cu faptele istorice concrete, prin confruntarea exteriorului și culiselor vieții publice, apare pregnant sentimentul deziluziei care decurge și din disecția simbolurilor sacralizate. Autorul folosește indiscret ca într-un pamflet - detalii intime din viața diferitelor personaje și secrete ale unor instituții publice. Însăși persoana povestitorului e stilizată în postura unui tip cinic, căruia nu-i pasă de nimic și e capabil de orice. Cea mai interesantă caracteristică a acestor farse haškiene antebelice este faptul că prin ele scriitorul ceh a reușit să depășească autostilizarea literară nonconformistă a colegilor de generație pentru care revolta era doar o

mască, o ipostază artistică. Autorul lui Švejk a fost singurul din generația anarhistă care a ajuns un vagabond, un boem și mai tîrziu un revoluționar adevărat, nesfiindu-se, în același timp, să coboare în domeniul periferiei literare pentru a scrie istorioare, glume, produse artistice minore perfect concordante cu gustul public. Excluzînd alegoria și simbolurile, aceste narațiuni au toate la bază așa-numita „improvizație de cîrciumă" (Radko Pytlík) care nu e altceva decît reflexul literar al misficărilor lui, cristalizarea artistică a mitului său boem.

CAZUL lui Hašek apare în adevărata lui lumină abia în perspectivă istorico-literară. Dacă n-ar fi scris, el ar fi rămas probabil doar un extravagant, un personaj pitoresc al boemei. Opera sa literară însă - și, în special romanul despre Švejk - îl justifică și-l explică. Fiindcă, sublimîndu-și aventurile existențiale, scriitorul ceh a devenit creatorul unei modalități speciale de autostilizare literară, cea a vagabondului, a rebelului, a boemului, modalitate ce întruchipează revolta împotriva ordinii recunoscute.

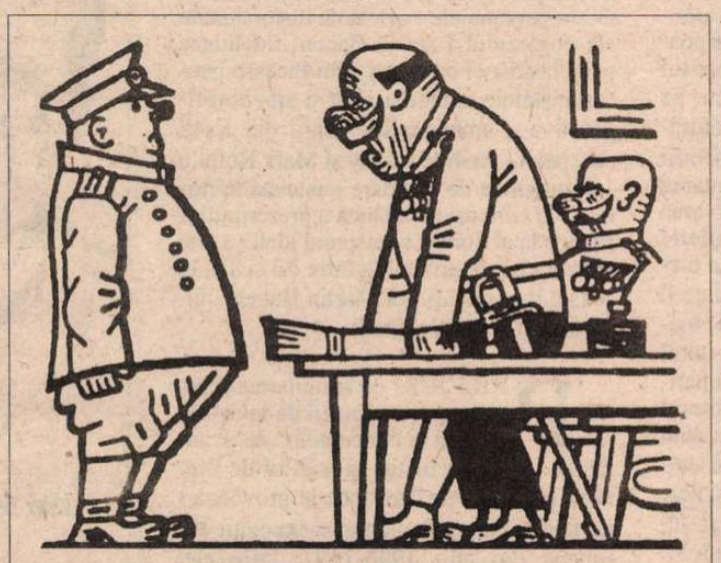
Gestul anarhist, provocator, a fost pentru Hašek o modalitate specială de contemplare interioară, un tărîm aproape de basm în care banalul se amplifica devenind esențial, iar evenimentul mondial căpăta contururi derizorii, anecdotice. În acest univers al trăirii a diverse situații și medii existențiale se reliefează pregnant un element fundamental: cel al stilului lui Hašek, caracterizat nu prin rafinament și perfectă șlefuire, cît prin capacitatea de scurtcircuitare semantică asociativă, care lasă impresia că ideile și anecdotele au fost împrumutate experienței nemijlocite de viață. De unde caracterul „neliterar" al prozei lui, raportul aproape negativ față de forma artistică, desubiectivizarea expresiei, într-un cuvînt, ceea ce s-a numit „barbarismul" lui Hašek.

ULTIMA carte a scriitorului ceh, *Peripețiile bravului soldat Švejk în primul război mondial,* deși n-a fost terminată (autorul murind pe neașteptate în 1923), și-a cîștigat foarte repede o mare notorietate mondială. Ea este de altfel și singura dintre creațiile lui Hašek ce a reușit să treacă granița mitului acestuia, luminîndu-i retrospectiv și personalitatea. Ceea ce e curios în destinul literar al cărții lui Hašek stă în faptul că gloria lui Švejk a pătruns chiar și acolo unde romanul n-a fost citit, ajungîndu-se adesea la o înlocuire a creației literare prin mit.

Pe acest fapt se bazează de altfel situația paradoxală că, într-o mare parte din discuțiile și polemicile declanșate în jurul romanului, se interpretează nu textul literar, ci un fenomen sociologic și ideologic: așa-numita *švejkovina* (sau într-o traducere relativă švejkianismul) ca trăsătură caracterologică a firii naționale cehe. Fenomenul ar putea fi comparat pentru o mai bună înțelegere a lui, cu ceea ce reprezintă „miticismul", în aria românească.

JAROSLAV HAŠEK

Eroul, gratificat de autor cu calificativul „bunul soldat" e omul modest, plebeul, nimerit fără voia lui în mijlocul conflagrației mondiale, cobaiul fatal desemnat (cel puțin la prima vedere) să sufere pentru alții în iresponsabilitatea generală, individul continuu copleșit de brutalitățile condiției sale. De fapt, din punct de vedere social, el nu e foarte strict circumscris. Deși autorul lasă unele incertitudini în acest domeniu, ceea ce aflăm pare să indice că eroul aparține elementului urban periferic. Modest negustor de câini (câteodată de furat) în civilie, Švejk ajunge în timpul războiului ordonanță mai întîi la preotul militar Katz, apoi la locotenentul major Lukas, trecînd în aceste împrejurări printr-o mulțime de întîmplări și încurcături. Cu figura (încremenită într-o expresie de nevinovăție și mulțumire senină) luminată de privirea blîndă a ochilor albaștri și de zîmbetul naiv, Švejk lasă tuturor impresia de idiotenie supusă. El însuși repetă stereotip despre sine același lucru. Analiza atentă a romanului dovedește însă că Švejk nu se comportă tot timpul ca un idiot, ci, cum a observat Milan Jankovic, în special în momentele de primejdie, cînd se află în conflict cu autoritățile, sau cînd trebuie să scape din vreo situație neplăcută. Aici încep de altfel și întrebările și dilema romanului. Este sau nu Švejk idiotul care pare? Incertitudinea (păstrată pînă la ultima pagină) îl bîntuie și pe locotenentul major Lukáš, pe care Švejk, ordonanța sa, îl bagă în nenumărate încurcături. („Švejk, dobitocule, himmellaudon, tacă-ți gura! Dumneata ori ești un ticălos rafinat, ori ești o vită și un tîmpit fără pereche"[1] - p. 296, vol. I).



Desene de Josef Lada pentru
Peripețiile bravului soldat Švejk

O ALTĂ scenă care justifică - cel puțin într-o oarecare măsură - afirmația de mai sus, este aceea în care Švejk, adus în fața comisiei de medici legiști, strigă, zărind pe perete portretul monarhului austriac: „Domnilor, trăiască împăratul Franz Josef!" (ceea ce-i aduce automat calificativul de tîmpit și ca o consecință trimiterea la ospiciu). Reîntors apoi printre colegii de arest, comentează: „L-au dat uitării pe Ferdinand și s-au distrat cu mine, spunînd tîmpenii și mai mari" (p. 19, I). Mai tîrziu la prima întrevedere cu preotul militar Katz, Švejk spune: „Cu respect vă raportez, domnule feldkurat, că nu știu de ce stau închis aici și că nu mă plîng că sînt închis. Am avut ghinion și atîta tot. Eu vreau întotdeauna numai binele și cînd colo toate îmi ies anapoda întocmai ca mucenicului din icoana de colo" (p. 122, I).

Imediat după aceea „cînd se întoarce la grupul de sub amvon, și ceilalți îl întreabă ce voise preotul de la el, Švejk răspunde scurt: „E beat" (p. 122, I).

Aceste situații și destule altele de același fel, sugerează ipoteza - niciodată confirmată sau infirmată de autor - că idiotenia lui Švejk ar fi o mască ironică cu trăsături grotești prin intermediul căreia Hašek caricaturizează toate realitățile perimate cu care eroul său vine în contact. Metoda folosită de personaj e aceea de a executa *à la lettre* ordinele primite de la superiori în așa fel încît acestea devin absurde, iar Švejk cu totul inutilizabil. Prostia lui - de o coerență și de o logică perfectă - e în același timp dezarmantă, ea constituind modul de apărare, prin rezistență pasivă, a victimei față de călăul care tinde fatal să-l oprime. Iată o scenă tipică în acest sens (partenerul pe drept cuvînt supărat e locotenent major Lukáš):

„ - De ce mi-ai adus un cîine furat, de ce mi-ai băgat în casă bestia aia? De ce?

- Ca să vă fac o bucurie, domnule oberlaitnant!

Și ochii lui Švejk priveau cu seninătate și blîndețe chipul locotenentului major, care se așează pe scaun suspinînd:

- De ce mă pedepsește Dumnezeu cu vita asta?

Ședea pe scaun, într-o resemnare tăcută; se simțea neputincios nu numai să-i cîrpească lui Švejk o pereche de palme, dar măcar să-și răsucească o țigară; nici nu-și dădu seama de ce-l trimisese pe Švejk să cumpere Bohemia și Tageblatt și de ce-l pusese să citească și el anunțul domnului colonel, cu privire la cîinele furat" (p. 296-297, I).

SIMPLU și ambiguu, concomitent prost și inteligent, Svejk e de fapt „un erou pe dos", sau altfel spus un antierou. Se înrudește întrucîtva cu Till Eulenspiegel și cu anumite personaje de poveste din familia lui Păcală și Tîndală. Cazul acestora e însă parțial altul, mai simplu. Ei reprezintă victoria bunului simț popular asupra stupidității din jur, în timp ce eroul lui Hašek e cel ce, prin intermediul măștii sale grotești, impune stupiditatea ca valoare morală și criteriu de judecată al haosului și absurdității lumii.

Pe planul structurii artistice a romanului, trecerea de la relatarea unei întîmplări la jocul cu povestirea corespunde trecerii de la epica eroică la parodierea ei. *Peripețiile bravului soldat Švejk* sînt de fapt o transformare complexă a marelui epos tradițional, o parodiere atît a conținutului eroic, cît și a structurii sale unitare și închise. Nenumăratele digresiuni, considerații, intermezzo-uri ale lui Švejk, Katz, Marek, Baloun, Biegler ș.a., care împînzesc romanul, întîrzie povestirea, subminează coeziunea epică tradițională, dezeroizează situațiile, punînd în evidență absurdul lor. (Însă spre deosebire de alte cazuri anterioare de parodiere a epicii moderne: la Stern în *Tristam Shandy,* la Byron în *Don Juan,* la Pușkin în *Eugen Oneghin* și pînă la Dickens în *Documentele clubului Pickwick,* unde această destrucție a structurii apărea și în relațiile active, directe dintre povestitor și cititor, în *Švejk* ele există doar latent).

O modalitate epică destructivă folosită de Hašek e cea cunoscută sub numele de „așteptare frustrată". Ea se manifestă prin întreruperea bruscă a încordării și dramatismului unei situații și prin rezolvarea fericită a intrigii abia declanșate (intrigă ce se anunțase ca avînd urmări grave pentru erou). E cazul întîmplării relatînd arestarea lui Švejk la Praga de către agentul secret Bretschneider (pentru crime antistatale), a afacerii Švejk-Vodicka, a prizonieratului eroului în propria tabără etc. Se creează astfel o falsă tensiune care e ironizată, la fel ca și motivul eroului viteaz, activ și invulnerabil (în persoana lui Švejk și a camarazilor săi).

Singurul personaj al romanului care nu e șarjat sau ironizat e locotenentul major Lukáš, a cărui figură contradictorie și insuficient conturată pe alocuri se deosebește mult de celelalte tipuri de ofițeri. Povestirile lui Švejk nu-l terorizează ca pe subiocotenentul Dub, care le consideră insulte adresate lui. Lukáš - pe care Švejk, ordonanța sa, îl bagă cu consecvență în nenumărate încurcături (unele cu urmări ce se arată a fi foarte grave) - devine treptat „ucenicul răbdător și delicat al lui Švejk" (Nikola Gheorghiev). Spre sfîrșitul romanului, Lukáš ajunge să se împace cu soarta, începînd să-l caute el însuși pe Švejk ca să-i asculte divagațiile. Lukáš pare a juca într-un fel rolul cititorului educat la școala eposului tradițional închegat, pus dintr-o dată în fața unei structuri noi exploziv-parodice ce i se pare la început absurdă.

O altă sursă a destrucției epice pare a fi discrepanța între debutul aparent patetic și sincer al unora din relatările lui Švejk și continuarea lor derizorie și ironică, ca, de exemplu, comentariul eroului la moartea arhiducelui Ferdinand: „Pierdere este, nu se poate tăgădui. Îngrozitoare pierdere. Ferdinand nu poate fi înlocuit cu orice dobitoc. N-ar fi stricat însă să fie ceva mai gras". Și explicația continuă cu dezinvoltură și aparentă bonomie: „Dacă ar fi fost mai gras, nu mai încape îndoială că l-ar fi lovit damblaua, înainte de a fi hăituit la Konopiște babele care adunau vreascuri și ciuperci pe moșia lui - și n-ar mai fi pierit de o moarte așa de rușinoasă" (p. 11, vol.I).

CONCEPȚIA estetică haškiană a realismului, pe care mi se pare a o caracteriza concis termenul de grotescă, se manifestă și în interesul deosebit acordat laturii biologic-senzoriale a vieții. Exemplul cel mai concludent din roman este figura hiperbolizată a uriașului,ui și veșnic nesătulului Baloun, care, deși devoră lacom orice îi cade de mîncare în mînă, se plînge continuu de foame. Iată-l pe Baloun într-o imagine al cărei specific și dimensiune amintește de Rabelais. „Din vagonul în care se afla Švejk, lipsea Baloun. Ceruse, ce-i drept, permisiunea de a șterge cu pîine cazanul în care se gătise gulașul, și acum era în vagonul bucătăriei, într-o situație neplăcută, întrucît la pornirea trenului, din cauza zmuciturii neprevăzute, fusese proiectat cu capul în jos în cazan și numai picioarele îi ieșeau afară. Se obișnui însă repede și cu această poziție și din cazan se auzi o forfoteală ca de arici la vînătoare de gîndaci, și ceva mai tîrziu glasul tînguitor al lui Baloun: - Oameni buni, pentru Dumnezeu, mai aruncați-mi, vă rog, o bucată de pîine, că mai e sos" (p. 241, III).

De altfel, pe lîngă această tendință de coborîre a oricărei aspirații spre nivelul materialismului biologic, mai există una. Motivele frecvent întîlnite ale ospețelor, bețiilor crîncene, jocurilor de cărți și taclalelor ce parcă nu au sfîrșit - tind toate să creeze un fel de contrapondere echilibrantă a violenței și a marasmului, mai precis, tind să alcătuiască o atmosferă intimă de celulă închisă, de societate omenească integrată care se apără de haos și de moarte.

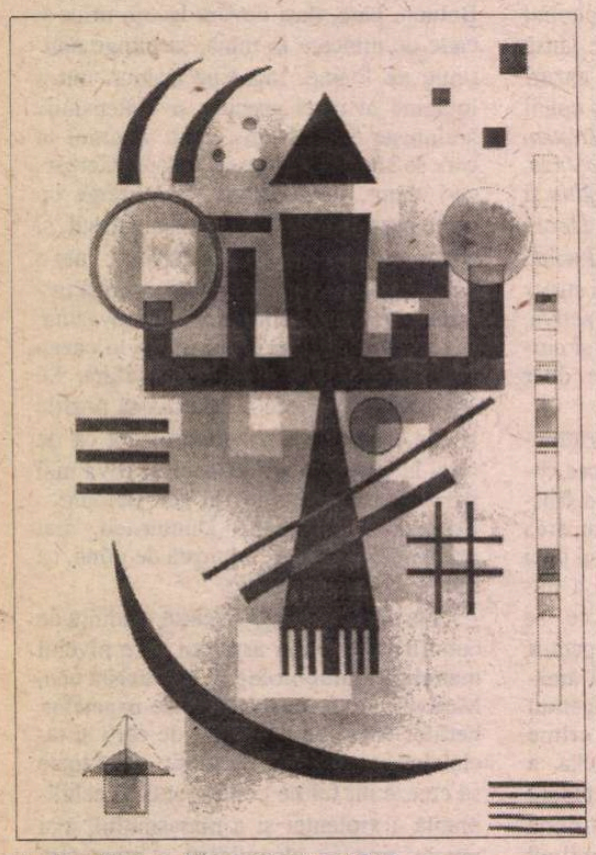
Și tocmai această dualitate - cuprinzînd înfruntarea și pînă la urmă echilibrarea dialectică a vieții și distrugerii - conferă cărții despre aventurile „bunului soldat" calitatea unei meditații filozofice originale asupra soartei omului într-o lume în plină degringoladă. Spre deosebire însă de mulți alți scriitori moderni și contemporani care au tratat această temă, pe Hašek nu l-a interesat „absurditatea situației omenești subiective, adică a situației existențiale a omului ca individ, ci aceea a absurdului realității, adică a situației în care omul ca ființă socială devine simplu instrument al ordinii pe care inițial a creat-o ca s-o domine și s-o folosească"(M. Kacer). În locul subiectivității se impune obiectivitatea, în locul problematicii individuale, problematica socială. Din romanul al cărui subiect - filozofic vorbind - este nonsensul realității obiective, se încheagă o paradoxală viziune de „absurd realist" în centrul căruia tronează singular și ambiguu, uman și grotesc, Švejk, „nebunul înțelept".

Simona Cioculescu

[1] M-am folosit de ediția Jaroslav Hašek: *Peripețiile bravului soldat Švejk în războiul mondial,* B.P.T., București, 1963 (3 volume), traducere de Jean Grosu.

SURPRIZE LA SFÂRŞIT DE VEAC

După ce înfocatele discuţii despre postmodernism şi controversele referitoare la definiţia sau măcar profilul lui au început să dea semne de oboseală, după ce marile expoziţii internaţionale de artă modernă şi avangardistă - Bienala din Veneţia şi *Documenta* de la Kassel - au stârnit, pentru prima oară în istoria lor, obiecţii severe şi împotriviri de principiu, chiar în lumea celor familiarizaţi cu ultimele noutăţi în materie de artă; după ce, la noi, a apărut cu întârzierea de rigoare, catalogul expoziţiei „Experiment“ (care s-a dorit a fi o



V. Kandinsky, *Miez albastru*, 1928

recapitulare a neoavangardei româneşti, continuatoare a avangardei „istorice“ şi privită, tot cu întârzierea de rigoare, ca un „summum“ al evoluţiei artistice), iată că apar semnalele certe ale unei, pentru mulţi, neaşteptate întorsături de orientare.

Este vorba despre reexaminarea limitelor şi sensurilor neoavangardei artistice din ultimii treizeci de ani, în contextul mai larg al reexaminării valorilor constituite de secole şi fertilizate de spiritul, cultura şi civilizaţia europeană, după unii, pe nedrept limitativ-occidentală. În Franţa în special, dar şi în Germania şi în S.U.A., este reluată istoria artei de avangardă, dar şi a conceptului de avangardă. Deşi discuţiile nu se limitează la artele vizuale, ele devin centrul atenţiei, cel puţin pentru momentul avangardei istorice, adică al marilor curente şi mişcări de la mijlocul secolului 19 şi până prin anii '50 ai secolului nostru. Accentul este pe deplin justificat, fiindcă imensul clocot al proiectelor şi teoriilor, aplicate pe domenii extinse, de la arhitectură la design-ul obiectului cotidian, a invadat toate feţele vieţii prin noutate, autenticitate, profesionalism, calitate spirituală. Criteriile acestei reexaminări de ansamblu pornesc, cele mai multe, de la situaţia artei în raport cu ştiinţa şi tehnica modernă, în evoluţia lor rapidă din secolul al XIX-lea încoace; altele pornesc de la dominantele filozofice, directe sau indirecte, ale diferitelor etape; altele, în sfârşit, introduc în recapitulare aspecte politice care, precum se ştie (dar nu se recunoaşte) nu au lipsit din principalele mişcări ale avangardei istorice. Oricare ar fi însă punctul de vedere al interpretării, verdictul este, sub aspect artistic, pozitiv: modernismul şi avangarda (uneori se face această disjuncţie) „istorică“, a anilor 1880-1950-'60 fac parte din istoria culturii majore europene şi americane. Ruptura cu ea - aşa cum apare în multe înfăţişări ale neo-avangardei din anii 1960-1990, - ruptură a cărei evidenţă devine incontestabilă şi care provoacă îngrijorarea atâtor filozofi, critici şi istorici de artă, antropologi etc., se consideră necesară, fiindcă poate fi unul din mijloacele salvării de haosul ameninţător. Lipsa de profesionalism, pe de o parte, gustul şocului ca atare, contrazicerea dintre teoria ştergerii deosebirii dintre artă şi viaţă şi distanţarea de marele public şi cultivarea unui elitism secret, de confrerie sectară, adesea cu apetenţe dictatoriale, sunt simptome care îl sperie, surprinzător poate, tocmai pe Jean Clair, nu altul decât directorul muzeului parizian Picasso şi organizatorul Bienalei de la Veneţia din anul trecut. „Nu de o decadenţă suntem pândiţi [...] Decadenţele sunt blânde, prelungite şi fecunde. Ele sunt ca o vară a Sf. Martin în toamna vechilor civilizaţii. Nu, ceea ce ne face astăzi să suferim, este un colaps brutal“. Obiectul disputei, pentru Jean Clair, ca şi pentru Yves Michaud (*La crise de l'art contemporain*) este în principal avalanşa „performance“-urilor, a „instalaţiilor“ de tot felul, predominant cu elemente tehnice, dar şi a tot ceea ce se consideră a fi „artă conceptuală“ care, în locul produsului finit, prezintă demersul mental, ezitant, inform, al procesului de creaţie. Un reproş de bază este lipsa de stil, considerat a fi „justiţia formelor“, definită drept „consensul unei naţiuni la un moment dat al istoriei ei.“ „Stilul este martorul gustului şi al moralei colective ale unei epoci“. Prin urmare stilul, „voinţa de stil“, aşa cum o întrevedea la răscruce de veac XIX-XX Alois Riegl, implică valorile profunde ale unei culturi şi nu este o realitatee predominant formală. „Stilul“ apără o civilizaţie, este o pavăză împotriva haosului. Fenomenele artistice mai sus citate nu sunt însă respinse în sine, fiind totuşi un fenomen real care exprimă, dar şi întreţine nişte stări de criză: pe cele de la sfârşitul anilor '60 şi acum pe cele specifice deceniului 9. Ceea ce se refuză este acceptarea lor ca „artă“ cu toate atributele şi privilegiile care decurg de aici. Obiecţii de bază există şi pentru dispariţia aproape totală din repertoriul picturii - în mare parte şi al sculpturii - a ambianţei şi figurii umane. În acest sens, arta franceză (şi nu numai) a anilor '50, cu peisajele pariziene ale lui Dubuffet, Hélion, Balthus, Masson; mai târziu personajele - oricât de distorsionate ale englezului Francis Bacon, fidelitatea până la adânci bătrâneţi a lui Picasso pentru misterele umanului, dar şi arta non-figurativă a americanilor veniţi din Estul european - Arshile Gorky şi Mark Rothko - impregnată de fervoare panteistă la primul, de cunoaştere adâncă a prescripţiilor biblice la al doilea, corespund ideii că arta adevărată este un dialog între Eu şi Tu, în sensul interpretării lui Martin Buber: - între Om şi forţa divinităţii.

Prilejuri de stimulare a acestor ample dezbateri de revizuire nu atât a conceptului de avangardă, cât a fascinaţiei şi stărilor de hipnoză perpetuă pe care încă le provoacă - au fost şi câteva importante expoziţii europene din anii 1996-1997: între ele: „Face à l'histoire, 1933-1996. L'artiste moderne devant l'événement historique“ (Paris Centre Pompidou); „Les années trente. Le temps menaçant“ (Musée d'Art Moderne de la ville de Paris“), „L'architecture et les arts de l'espace entre industrie et nostalgie“ (Musée des monuments français“; „Kunst und Diktatur“ („Artă şi dictatură“), Viena.

Discuţiile de principiu şi teoretice sunt însă însoţite şi de consideraţii pragmatice, oarecum amuzante, fiindcă au readus în atenţie înseşi obiecţiile unor artişti marcanţi ai avangardei istorice împotriva absolutizării şi eternizării unor moduri de expresie. Îndoieli avea şi ilustrul dadaist Hans Richter, chiar cu privire la dadaism, atunci când scria: „nimeni nu poate şti când şi de unde aspiraţiile umane vor izbucni din nou spre o adevărată imagine a omului, salvată de prăbuşire. Acest lucru rămâne valabil şi pentru această «antiartă» asumată de dadaism“. Obiecţia principală, nu numai a gânditorilor francezi ci şi a celor americani, este însă contradicţia totală, în momentul de faţă, dintre „oficializarea“ celor mai năstruşnice forme de avangardă contemporană, prin subvenţionarea masivă a expunerii lor şi integrarea lor muzeistică pe de o parte, iar pe de alta caracterul lor de scandal protestatar, care îndepărtează de ele nu numai publicul larg (în genere disprețuit), dar şi pe mulţi din admiratori fideli ai modernităţii.

Juan Miró, 1952

Ecourile ultimei „Documenta“ de la Kassel şi ale Bienalei din Veneţia sunt semne ale acestor stări de spirit.

Brian O'Doherty - unul dintre criticii de artă de la „New York Times“ mai ob-

Max Beckmann, *Autoportret*, 1918

servă şi alt fenomen: „Filistinul îi zăpăceşte pe avangardişti, îi încurcă, prin faptul că nu mai reacţionează deloc şocat, ci cu plăcere şi cu sacul de bani. Filistinul le cumpără lucrările şi se amuză cu ele. Cu alte cuvinte, nu crede deloc în rebeliunea rebelilor şi astfel este generos susţinut de comerţul de artă şi de muzee.“ Totuşi unele din ele, de pildă Muzeul de Artă Modernă din Amsterdam, au început să se confrunte fie cu dificultăţi de inadvertenţă a spaţiului, fie cu probleme financiare, datorate lipsei de vizitatori a expoziţiilor cu opere de neoavangardă. Faptul că în momentul de faţă cele mai multe muzee de artă modernă organizează prioritar expoziţii cu lucrări ale modernităţii clasice, confirmă temeinicia unor discuţii, prea ample pentru a fi complet analizate în cadrul acestui articol. Ceea ce ridică însă un semn de întrebare este lipsa, din materialul examinat de reprezentanţii acestei noi orientări, a neoavangardei recente din ţările foste socialiste ale Estului european. Aici proliferarea unor genuri ca „performance“-urile, instalaţiile, arta video a avut şi are un caracter complex, nu atât provocator sau de zeflemea, cât încărcat de semnificaţii politice, religioase, filozofice, antropologice, în special în prima perioadă după 1989. Sub acest aspect, trebuie amintit că atât Jean Clair cât şi alţi participanţi la această campanie au avut în vedere uneori eronat aspectele politice ale avangardei istorice, incriminând astfel expresionismul pentru presupusele lui contribuţii în favoarea nazismului. În acelaşi timp, criticii americani nu trec cu vederea, aşa cum se mai obişnuieşte prin alte părţi, apartenenţa încăpăţânată a majorităţii avangardei istorice şi chiar post-istorice la mişcările de stânga şi extremă-stângă. Oricum, discuţia este instructivă şi fertilă mai ales în măsura în care poate atenua erori şi obsesii în divinizarea încă şi astăzi, la sfârşit de veac, a însuşi conceptului de experimentalism şi avangardist, lăsând, poate inevitabil, mai în umbră noi căutări şi aspiraţii actuale de regăsire, în forme noi, a familiarităţii cu marile valori ştiute.

La Institutul de Artă Contemporană din Londra, într-o discuţie despre percepţie, Gombricz observa: cu cât o cultură este mai conservatoare, cu atît capacitatea ei de a percepe nuanţe este mai vie. Inovaţia pentru inovaţie şterge nuanţele.

Amelia Pavel

Top unguresc

◆ Cele mai cerute cărți în librăriile ungurești în luna mai sînt, la secțiunea eseuri și documente, o monografie despre Bohumil Hrabal scrisă de traducătoarea sa în spaniolă, Monika Zgustova - *Un paradis cu fructe amare;* versiunea maghiară a unei serii de conferințe ținute la televiziunea poloneză de filosoful Leszek Kolakowski - *Mici conferințe pe subiecte mari;* René Guénon cu *Omul și devenirea sa după Vedanta; Martor și complice* de Imre Pozsgay - un fost comunist reformator care a fost unul dintre principalii factori ai schimbării de regim, și monografia Nietzsche a lui Volker Gerhardt. Topul a fost publicat în „Magyar Hirlap".

Arabă, cineastă și nesupusă

◆ *Goliciunea,* ultimul film al cineastei Inès el-Degheidi, a declanșat un mare scandal în Egipt încă înainte de a putea fi văzut pe ecrane. De la primul ei lungmetraj, *Iertarea legii,* regizoarea egipteană și-a provocat cenzorii și criticii abordînd subiecte delicate în lumea arabă precum

adulterul, frigiditatea, corupția, căsătoriile mixte, abuzurile legii islamice cu privire la femei. Curajul ei de a denunța discriminarea seculară i-a atras solide antipatii și acuzații de vulgaritate și blasfemie. „Vrea cu orice preț să atragă publicul și folosește pentru asta sexul, violența. Precedentele ei filme, *Istakoza* și *Disco-disco* sînt o dovadă că nu e decît o vulgară realizatoare de pelicule comerciale" - scriu criticii. Frumoasa cuadragenară continuă însă și cu ultimul ei film să sfideze prejudecățile: „ideile nu mă sperie și nici să iau atitudine împotriva mentalităților nedrepte. Nuditatea despre care e vorba în filmul adaptat după un roman de Gamal al-Ghitani e mai curînd morală decît fizică. Îmi voi apăra cu tot curajul acest film" - a declarat Inès el-Degheidi în publicația „Al Quads al-Arabi".

O revelație

◆ Cu volumul *Povestiri simple,* Ingo Schulze este revelația literară a anului în Germania, răsfățatul mass-media, iar faima sa se răspîndește și peste Ocean, prestigiosul „New Yorker" publicîndu-i în traducere mai multe proze însoțite de fotografii făcute de Richard Avedon, portretistul lui Beckett și Ezra Pound. Critica e unanimă în a recunoaște că Ingo Schulze a dat în sfîrșit cartea așteptată despre Germania de Est de după căderea Zidului. Cele 80.000 de exemplare vîndute pînă acum îndreptățesc editorii săi de la Berlin Verlag să spere că cea de a doua sa carte, *Un roman al provinciei est-germane,* va avea un succes asemănător, tînărul prozator avînd un excepțional talent în observarea amănuntelor semnificative - scrie „Süddeutsche Zeitung".

Insitutele Goethe în criză

◆ Reducerea cheltuielilor publice afectează și politica culturală germană. Astfel, institutele Goethe din multe orașe ale lumii sînt nevoite să-și restrîngă activitatea sau chiar să-și închidă porțile. Presa germană critică această situație. În „Der Spiegel", scriitorul Rolf Hochhuth e de părere că măsurile restrictive lovesc grav în răspîndirea limbii germane în lume, știut fiind că institutele Goethe aveau ca activitate și predarea limbii germane, la toate nivelele, de la începători la cursuri de perfecționare. „Pe măsură ce nebunia mondializării se răspîndește, Bonnul taie mijloacele care permit străinilor să învețe germana!" se indignează el, criticînd indiferența guvernului Kohl față de acest important mijloc de propagare a culturii germane.

Retrospectiva Mark Rothko

◆ La Galeria Națională de Artă din Washington D.C. a fost deschisă cea mai mare retrospectivă a lucrărilor artistului american de origine rusă Mark Rothko. Împrumutate din muzee și galerii americane, europene și japoneze, cele 115 lucrări, expuse în ordine cronologică, din anii 1930 pînă în 1970, cînd Rothko a murit la vîrsta de 66 de ani, reprezintă stiluri diferite ale creației abstracte a artistului. După capitala federală americană, expoziția va fi itinerată la Muzeul de Artă Americană Whitney din New York și la Muzeul de Artă Modernă din Paris.

Amintirea tatălui

◆ Nimeni nu cunoaște locul unde zac rămășițele pămîntești ale lui Mehmet Shehu, prim-ministru albanez între 1954 și 1981, supranumit „mîna de fier a regimului". Un singur lucru e sigur: că a fost ucis în timpul unei altercații cu Enver Hodja, după ce a fost principalul arhitect al dictaturii acestuia. Fiul lui Mehmet Shehu, Bashkim, a publicat de curînd o carte, *Mărturie despre un mormînt gol* (Ed. Buzuku, Tirana) - un soi de „vis autobiografic" - scrie revista „Klan" - despre un tată pe care toată lumea preferă să-l uite și cu a cărui amintire trebuie să se confrunte singur.

Cîștigul Net

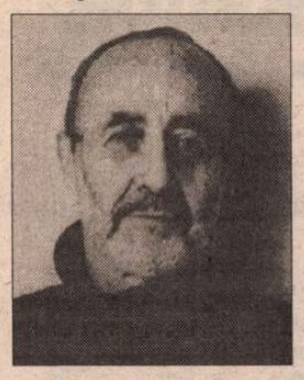
◆ Ryu Murakami, romancier japonez de mare succes atît în țara sa cît și în Occident, unde i-au fost traduse multe cărți (între care *69, Kyoko, Rafles Hotel, In the Miso Soup*), și-a publicat cel mai nou roman al său, *Tokyo Decadence,* pe Internet, în engleză, la două săptămîni după ce l-a terminat de scris. Într-un interviu din „Asahi Shimbun"-Tokyo, el spune că a ales acest mijloc fiindcă procesul de publicare e mai rapid decît pe suport de hîrtie, iar accesarea fiind plătită, îi aduce cîștiguri mai mari și mai prompte. Noua creație literară a lui Ryu Murakami fiind un roman porno, însoțit de fotografii făcute chiar de autor, *situl* e destul de frecventat, iar autorul poate afla și părerile cititorilor-plătitori, importanța caracterului interactiv al Netului contînd pentru un scriitor de acest tip.

În Japonia

◆ Cele mai cerute cărți în limba engleză, comandate de japonezi cu ajutorul Internetului, sînt: un manual de design industrial pe calculator - *Appledesign* de Paul Kunkel (Ed. Watson Guptill), *Alegoriile cinematografului. Filmul american în anii '60* de David E. James (Princeton University Press), *Jurnalul secret al lui Adrian Mole* de Sue Townsend (Ed. Rei), un succes mondial în urmă cu 15 ani, jurnalul fictiv al unui adolescent englez și, pe locul 4, surpriză!, *Vrăjitoarele din Salem* de Arthur Miller (Ed. Penguin).

Povestea morții mele

◆ „Sînt înconjurat din toate părțile" - aceasta e

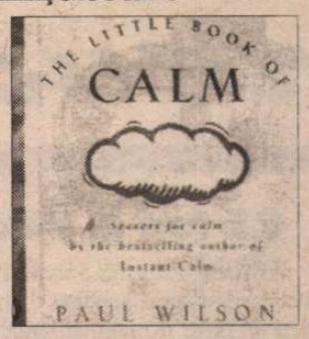


ultima propoziție din *Povestea morții mele* de Harold Brodkey. Mort în 1996 la 65 de ani, scriitorul american și-a ținut cronica dispariției din lume începînd din primăvara 1993, cînd a aflat că suferea nu doar „de o extremă oboseală literară, de efectele vîrstei și de o gripă rebelă", ci și de SIDA. Consemnare a mai multor anotimpuri pe parcursul cărora „se sfîrșește viața și începe moartea", cartea lui Brodkey e o mărturie de scriitor și nu un reportaj al propriei agonii. „Huckleberry Finn avînd patul drept plută", scriitorul navighează printre amintiri, își judecă opera, încearcă să se împace cu sine.

Controversă

◆ În paginile publicației „Die Weltwoche" din Zürich s-a iscat o controversă pe tema „Literatura germană actuală se poate exporta?" Claudius Seidl, ziarist specializat pe teme culturale, e de părere că da, dar e vina criticilor că nu fac destul pentru ea, că o compară mereu cu nume celebre din străinătate, critica literară suferind de complexul provincialismului. În schimb, Uwe Wittstock, editor la „S. Fisher" din Frankfurt, e de părere că literatura germană contemporană nu e populară nici măcar în țările germanofone, cărțile anglo-saxone fiind de departe preferate. O dovadă între altele: din cele 100 de titluri ale listei de best-sellers 1997, doar 19 sînt de autori germanofoni față de 54 anglo-saxoni.

Cărticica liniștitoare



◆ Nr. 1 în topul vînzărilor de carte din Marea Britanie îl ocupă de 69 de săptămîni consecutive *The Little Book of Calm* de Paul Wilson, o cărticică de 85x 95 mm, apărută la Ed. Penguin, o compilație de cugetări scurte, cîte una pe fiecare pagină, întregul volumaș nedepășind o mie de cuvinte. Autorul e un australian care a creat un „Calm Center" dotat cu un sit pe Internet, care asociază muzică relaxantă de flaut și sonorități din natură - susur de ape, ciripit de păsări etc, cu sfaturi înțelepte, tipărite acum în micul volum pe hîrtie în degradeuri de bleu pînă la alb, cu norișori în loc de coloncifru (paginile nu sînt numerotate). Explicația marelui succes al L.B.C. este că britanicii stresați își găsesc reconfortul spiritual în picăturile concentrate de înțelepciune ușor de digerat, de tipul „Lăsați-i pe alții să caute perfecțiunea, mulțumiți-vă cu ceea ce sînteți". Încurajat de cele peste 2 milioane de exemplare vîndute, Paul Wilson a anunțat pentru septembrie un nou titlu: *Little Book of Calm at Work* - scrie „The Guardian".

Politețea în China

◆ În timpul Revoluției culturale, în China au fost oficial excluse din limbaj formulele de politețe, considerate ca aparținînd „stilului de viață burghez" și fiind o „marcă revizionistă". De la „bună-ziua" la „mulțumesc" și „scuzați-mă", ca să nu mai vorbim de „domnule" și „doamnă", toate au fost considerate tabuuri și evitate, astfel încît lumea s-a obișnuit să nu le mai folosească și acum se fac eforturi pentru a fi reintroduse. Comportarea civilizată și politicoasă este obiectul unei campanii duse prin intermediul presei scrise și al televiziunii , dar și pe alte căi. De exemplu, pe pereții sălilor de cinema au fost puse mari inscripții care recomandă: „Fiți binecrescuți, nu scuipați pe jos" - scrie Zorana Bakovic în ziarul „Delo" din Ljubljana, unde își publică impresiile dintr-o recentă călătorie în China.

Variante pentru Hitler

◆ Cum ar fi arătat Hitler fără mustață, chel sau cu barbă? Ar fi putut să-și schimbe fizionomia și să trăiască incognito după război? După debarcarea aliaților în Normandia, la 6 iunie 1944, americanii s-au temut ca Hitler să nu le scape. Office of Strategic Services, predecesorul CIA, l-a însărcinat pe expertul new-yorkez Eddie Senz să experimenteze cîteva variante pentru viitoarele mandate de arestare. Fotografiile găsite recent de „Der Spiegel" în arhivele O.S.S. demonstrează că singurul indiciu de identificare ar fi fost ochii.

Simplism

◆ John Irving a fost adesea lăudat pentru „realismul" romanelor sale - scrie „The Guardian". Or, scriitorul „se servește de convențiile realismului așa cum folosește punctuația. El scrie ficțiune ca și cum realitatea n-ar fi complicată, ci perfect transparentă". Irving a fost comparat cu Dickens, dar, continuă ziarul englez, „să scrii ca Dickens nu constituie un triumf literar decît în epoca lui Dickens. Faptul că scrie așa la sfîrșitul secolului 20 face din Irving cel mult un realist minor". Cît despre noul său roman, *Văduva pentru un an* (Ed. Bloomsbury), nimic nou: autorul „nu se complică nici un moment nici în concepția asupra realității, nici în procedeele comice".

Donație de 300 milioane de dolari

◆ O colecție de artă europeană a secolului XX, considerată ca fiind cea mai valoroasă aparținînd unei persoane particulare, a fost lăsată moștenire Muzeului de Artă Metropolitan din New York. Natasha Gelman, care a murit recent la Cuernavaca (Mexic), la vîrsta de 86 de ani, este cea care a oferit cele 85 de tablouri (semnate de Matisse, Picasso, Braque, Balthus, Modigliani ș.a.) cumpărate de-a lungul a 50 de ani de către soțul ei, producătorul de film Jacques Gelman. Darul, a cărui valoare este estimată la cel puțin 300 milioane de dolari, umple multe lipsuri din colecția Metropolitanului. El adaugă la colecția muzeului prima schiță pe hîrtie a lui Matisse, primele picturi ale lui Francis Bacon și Alberto Giacometti, „Tînărul marinar II" de Matisse, un faimos portret fauve, și un autoportret din 1906 al lui Picasso care cîndva a aparținut Gertrudei Stein.

Revista revistelor

G.S. față cu literatura

În ziarul *Ziua* din 5 iunie 1998 se fac, sub o semnătură anodină („G.S."), aprecieri inexacte și minimalizatoare la adresa premiilor Uniunii Scriitorilor pentru 1997. Se afirmă, de exemplu, că atribuirea premiilor a avut loc „într-o atmosferă dominată de suspiciuni". Pe G.S., al cărei ton iritat ne face să ne-o imaginăm ca pe-o admiratoare a unui autor nepremiat de Uniunea Scriitorilor, n-a văzut-o nimeni în sala rezervată juriului. Iar dacă totuși, prin absurd, s-ar fi aflat acolo, tot n-ar fi devenit vizibilă ca personalitate, astfel încât să aibă dreptul să rejudece opțiunile echipei de critici și istorici literari, poeți, prozatori și traducători împuterniciți în mod democratic, prin vot, de Consiliul Uniunii Scriitorilor, să-i desemneze pe laureați. ❖ Revista *Convorbiri literare* apare, începând cu numărul din mai anul acesta, în culori. În felul acesta va avea de acum înainte posibilitatea să înfățișeze și situația albastră în care se află azi scriitorul român ❖ Gheorghe Grigurcu este protagonistul celui mai recent număr (3-5/1998) al revistei *Contrapunct.* Printre cei care îl portretizează pe valorosul critic - recent premiant al Uniunii Scriitorilor - se remarcă Barbu Cioculescu, autorul unui text expresiv și emoționant, intitulat *Neînfrântul, neînfricatul, singuraticul Grigurcu* ❖ Voluminoasa revistă *Art-Panorama,* condusă de Dan-Silviu Boerescu, alunecă tot mai mult într-un erotism vulgar. Aproape toți colaboratorii, indiferent de genul în care se manifestă, practică - mândri de această îndrăzneală, pe care o confundă cu valoarea literară - un stil licențios. Iată câteva exemple. Daniel Bănulescu (într-un poem): „Ei râd și își pocnesc bucile"; Horia Gârbea (într-o recenzie la o carte a lui Emil Brumaru): „O modernă Cântare a Cântărilor îngână poetul, vorbind despre curul muierii "; Florin Chirculescu (într-o schiță): „- Imbecilule! Te bag în mă-ta, 'tuți paștele mă-tii'"; Dumitru Ungureanu (într-un fragment de jurnal atribuit unei tinere): „Când m-am dus la WC, am găsit tamponul complet roșu"; George Bocșa (într-un poem):"se dă pururi de ceasul morții/.../ având fabuloasa viziune a marelui sex / în erecție"; Constantin Acosmei (într-o schiță): „Pe stradă nu era nici țipenie de om. Atunci mi-am încetinit pașii și am lăsat să curgă în pantaloni urina caldă."; Miriam Ceres (într-un poem citat de Dan-Silviu Boerescu la „Poșta redacției"): „iubesc/ ochii tăi ca doi spermatozoizi ce-au fecundat ovulul/ gura ta roșie ca un sex în momentul orgasmului iubesc/ cutele frunții tale ca niște anusuri". Numai prețul revistei - 5000 de lei - nu este licențios ❖ O mare parte din sumarul primului număr din acest an al revistei *Euphorion* din Sibiu este consacrată *naționalismului.* Intervențiile pe această temă - semnate de Gabriel Stănescu, Ștefan Borbély, Dan Stanca, Alexandru

Niculescu, Liviu Ioan Stoiciu, Gheorghe Grigurcu, Iustin Panța, Lucian Vasiliu, Daniel Vighi, Christian W. Schenk ș.a. - se caracterizează prin franchețe și diversitate. Se creează impresia - stimulativă - că discuția ar putea (și ar merita) să continue ❖ Ziarul *Cotidianul,* încredințat de Ion Rațiu, cu o ușurință condamnabilă, lui Ion Cristoiu, a devenit un fel de publicație de bâlci. Numărul din 8 iunie a.c., de pildă, cuprinde tot felul, de știri ieftine: Petre Roman nu poate fi deranjat între orele 12-13, când ia masa. În București s-a organizat un concurs de frumusețe pentru câini. Alexandru Mironov a plecat de la TVR (plecare deplânsă de redacția ziarului!). Etc. etc. La fel de ieftine sunt comentariile politice, atacurile stângiste la adresa sportivilor de performanță din Occident, porecliți „îmbuibații sportului", glumele ș.a.m.d. Pour la bonne bouche, ziarul cuprinde la subsolul ultimei pagini și o nouă secvență din serialul lui Paul Goma intitulat, cu delicatețe, *Gaura din... modestie.* ❖ *România liberă* din 8 iunie a.c. face gestul salutar de a reproduce ample extrase din analiza situației politice din România prezentată de Victor Ciorbea la seminarul cu tema *PNȚCD în pragul mileniului III,* analiză care are și va continua multă vreme să aibă ecou în conștiința publică românească ❖ Din ziarul *Plai românesc* publicat la Cernăuți (numărul din mai 1998), aflăm ce spun socialiștii din Chișinău despre Grigore Vieru: că s-a vândut românilor! Ideea că un român s-ar putea vinde românilor este, într-adevăr, ridicolă. Numai că Grigore Vieru nu românilor s-a (ne cerem scuze pentru verbul folosit) vândut, ci unor foști poeți de curte ai lui Ceaușescu, din categoria lui Corneliu Vadim Tudor.

Ruleta rusească a anticipatelor

Intrată în spaima crizei de subiecte, după banalizarea *afacerii țigareta,* presa tuturor mijloacelor tehnice și-a recăpătat vioiciunea. Fostul premier țărănist a reluat taurul crizei politice de coarne. Cu prilejul seminarului de uz intern, *PNȚCD în pragul mileniului III,* Victor Ciorbea a atacat disputa de tip *care pe care,* cu Partidul Democrat. Declarațiile politice din analiza fostului prim ministru făcută cu prilejul seminarului sînt cea mai puternică lovitură dată coaliției aflate la putere, prin atacurile la adresă PD-ului, dar și împotriva celor care, prin politica pe care o fac, transformă PNȚCD-ul într-o anexă a PD-ului. *ROMÂNIA LIBERĂ* afirmă în ediția sa de luni, 8 iunie, că *„Victor Ciorbea a făcut o analiză lucidă și necruțătoare a situației politice din România". ZIUA,* în schimb, afirmă că *Ex premierul revine în forță, atacând pe toate fronturile. El riscă să provoace o nouă criză în coaliție,* asta deasupra unui titlu care sună astfel: *Războiul lui Ciorbea. CURIERUL NAȚIONAL* titrează, în aceeași zi: *Secretele de familie și legăturile periculoase scoase în văzul lumii. LIBERTATEA* titrează uriaș în raport cu dimensiunile paginilor sale, *Ciorbea iese iar la atac,* iar în subtitlu, *Declarațiile fostului prim-ministru incendiază din nou fragila coaliție.* În *COTIDIANUL,* supratitlul și titlul alcătuiesc o singură, lungă, propoziție: *Prezentîndu-l drept complice al Partidului Democrat în distrugerea PNȚCD, aripa Ciorbea îi dă lovitura de grație lui Radu Vasile. CURENTUL* folosește și el un titlu belicos, așezat pe mai multe etaje: *PNȚCD contra PNȚCD/ Mentalitatea de tranșee/ Țărăniștii acuză. ADEVĂRUL* împinge lucrurile și mai departe: *Un nou scandal în PNȚCD* (supratitlu) *Nostalgicii ciorbiști i-au atacat pe Emil Constantinescu și pe aliații din coaliție* (titlu) *În punctul culminant al discursului său delirant, V. Ciorbea a cerut alegeri anticipate* (subtitlu). De ce am citat toate aceste titluri? Din simplul motiv că acest atac al fostului premier ar putea avea ca efect ultim alegerile anticipate, în urma declanșării unei noi crize politice, fatală pentru actuala coaliție. După această ieșire în prim plan a lui Victor Ciorbea, el s-a trezit din nou singur în acest atac împotriva PD-ului și a actualului premier. Din acest motiv, Adrian Ursu l-a considerat în *Adevărul* drept o marionetă manevrată de niște păpușari din PNȚCD, aceștia fiind fundamentaliștii partidului. În *Ziua,* Sorin Roșca Stănescu e de părerea că ieșirea lui Victor Ciorbea e o afacere personală, care ține de orgoliul personal al fostului premier. În *România liberă,* editorialistul de serviciu, Eliade Bălan, îl ajută și nu prea pe Ciorbea. El atacă povestea păstrării algoritmului, în raport cu realizarea reformei, deși PNȚCD-ul a folosit chestiunea algoritmului în disputa sa cu PD-ul după mișcarea marilor înlocuiri de la regiile autonome făcută de ministrul Radu Berceanu. În editorialul semnat de Eugen Ovidiu Chirovici în *Curierul național,* atacul lui Victor Cirobea împotriva premierului, a PD-ului și a altora e o dovadă de forță a PNȚCDcare astfel încearcă să-și recapete locul și să-și avertizeze amicii politici precum și aliații că nu e dispus să renunțe la locul pe care îl are. E de văzut cum stau lucrurile în profunzime și dacă nu cumva acest discurs distrugător al fostului premier nu e un semnal al unei aripi din PNȚCD că pentru direcția pe care o reprezintă singura soluție politică acceptabilă sînt alegerile anticipate. Cu ce efect, vom afla numai dacă aceste alegeri vor avea loc. Dar e posibil ca tocmai cei care acum vor neapărat alegeri anticipate să regrete această opțiune.

Cronicar

LA MICROSCOP

O lume cu femei normale

BUNICILE multora dintre cei care au azi vîrsta mea au învățat la școală ighemoniconul vieții de familie. Reguli care azi pot părea ridicole erau materie școlară, iar alături de ele, fetele deprindeau tot felul de calificări casnice despre care se presupunea că aveau să le folosească ulterior - bucătărie, aranjatul mesei, puțină croitorie, cîte ceva despre bunele maniere și, deloc în ultimul rînd, o calificare administrativă, pentru buna întrebuințare a bugetului casnic. În copilăria mea aceste ore de gospodărie destinate fetelor supraviețuiau, dar își pierduseră semnificația esențială. Nu mai însemnau deprinderea unui stil, ci doar a unor tehnici. Arta de a conduce o gospodărie se metamorfozase în simple indicații de cratiță sau de croșetă. Nu mult după aceea, adică pe la începutul anilor '70, s-a renunțat la orele de gospodărie.

În Ministerul Învățămîntului se înmulțise exponențial numărul activiștelor luate de la locul de muncă, adesea foarte umil, și așezate în fruntea inspectoratelor școlare sau la *cultura* județelor. Femei care nu se pricepeau la nimic au putut tăia și spînzura în învățămîntul autohton, și au și făcut-o.

Am cunoscut cîteva exemplare, pe vremea cînd eram profesor și mai tîrziu, la întîlniri cu cititorii. Cea mai interesantă mi s-a părut o doamnă a acelor ani, care își terminase studiile medii la fără frecvență și obținuse un titlu la Academia „Ștefan Gheorghiu", în calitate de protejată a Elenei Ceaușescu. Aceasta, impresionată de o luare de cuvînt a femeii într-o chestiune sindicală de întreprindere, a cerut să fie promovată. Nu s-a găsit nimeni să spună că femeia aceea era nepromovabilă, așa că a ajuns șefă la cultura județului încă de pe vremea cînd nu-și terminase liceul. Am cunoscut-o atunci, ca profesor; avea același discurs ca și Ceaușescu, cu nuanța că se îmbrăca în culorile preferate de Tovarășa.

Am revăzut-o peste vreo doi ani. Ieșisem din învățămînt. Eram cu numele în redacția „Contemporanului" și îmi lansam o carte în județul *ei.* Am corectat-o de cîteva ori, cînd mi-a rostit numele aiurea. După ce m-am convins că nu auzea ce-i spun am lăsat-o în pace. Am aflat după aceea că aștepta o oficialitate de partid, cu numele pe care mi-l atribuia. Mi s-a plîns tovărășește, adresîndu-se oficialului drept care mă lua, pînă cînd, la un moment dat, a izbucnit în lacrimi. Niște lacrimi cinstite, de femeie care nu pricepea ce vor *ăștia* de la ea.

Trebuia să organizeze o masă tovărășească, la sediu, motiv de mare îngrijorare pentru ea care, o spunea a laudă, nici acasă nu știa să pună masa. N-aș vrea ca reprezentantele feminismului să-și închipuie că visul meu e ca femeia să stea la cratiță. Treaba asta o poate face și un bărbat, cu condiția să-l învețe cineva. Dar cred că o femeie care se înhamă la viața de familie nu poate ignora importanța ceremonialului care e *punerea mesei,* decît dacă are o psihologie de cantină. Oricît de puțin ai avea de pus pe masă, felul în care faci acest lucru are o importanță extraordinară. Și, spre deosebire de bărbați, femeia are un simț suplimentar în această privință. Simțul pe care i-l dă ritualul alăptării. Chiar cu imperfecțiuni, masa pusă sau gîndită de o femeie are un nu știu ce la care bărbații nu vor avea niciodată acces. Iar o femeie care vrea să facă o carieră administrativă și care nu și-a exersat măcar din curiozitate acest talent la ea acasă punînd masa, îmi stîrnește nedumeriri.

Umbra femeii cu coc și taior cenușiu tulbură încă imaginea normală a femeii de la noi, printr-o dizgrațioasă încercare de masculinizare a femeii care se străduiește să-și facă loc într-o lume falocratică. O lume cu mituri inconsistente și lipsită de greutatea pe care numai femeile știu să o dea chiar și celor mai banale acțiuni pe care le facem. Poate că n-ar fi rău dacă stilul acestor acțiuni ar redeveni materie școlară, adusă la zi. În ceea ce mă privește, cred că marea ordine în viața unei țări o dau femeile.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 București

48 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

24 – 30 iunie 1998
(Anul XXXI)

25

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Anticomunismul în versiune românească

CARTEA NEAGRĂ A COMUNISMULUI, care a făcut atîtea valuri în Franţa, în toamna trecută, apare, iată, în timp record, în traducere românească, prin colaborarea Editurii Humanitas şi a Fundaţiei „Academia Civică". Editorii români îi adaugă o *Addenda*, menită să umple un gol: ediţia franceză de la Robert Laffont nu cuprindea un capitol despre comunismul românesc, menţionat acolo doar printr-o referire la *Piteştii* lui Virgil Ierunca. Colaborează la *Addenda* Romulus Rusan, Denis Deletant, Gheorghe Onişoru, Marius Oprea şi Ştefan Mariţiu. Eu i-aş fi solicitat şi pe Vladimir Tismăneanu, H.-R. Patapievici, Dan Pavel şi alţii. Editorialul de faţă nu are pretenţia de a fi o analiză a *Cărţii negre* şi nici măcar a *Addendei*. Cu altă ocazie, o voi face, poate, remarcînd atunci şi contribuţia excelentei echipe de traducători. Mă limitez, în cele ce urmează, la un aspect cît se poate de neplăcut al ediţiei româneşti, caracteristic, vai, pentru o întreagă mentalitate.

Editura Humanitas, care s-a însărcinat cu traducerea şi tipărirea volumului (în condiţii foarte bune), l-a însoţit de o foaie volantă în care se desolidarizează de Fundaţia „Academia Civică", responsabilă, aceasta, de *Addenda* şi de un tabel final intitulat *Cronologia societăţii civile*. Trec peste improprietatea titlului (societatea civilă, ca atare, n-are cronologie). Tabelul cu pricina, fără indicaţie de autor, păcătuieşte, aşa cum se precizează în foaia volantă, prin cîteva omisiuni. Chiar de la lansare, *Cartea neagră* a dat, cum se vede, naştere şi la noi unei controverse: din păcate una legată nu de fondul problemei, ci de corectitudinea informaţiei.

Mai bine zis, de morala ei.

Tabelul cronologic avea drept scop semnalarea actelor de *disidenţă* româneasc㠂. Omisiunilor reproşate de Editura Humanitas li se adaugă altele, la fel de grave, care n-au nici o justificare obiectivă. Despre justificările subiective, e preferabil să nu vorbim. Din lista *disidenţilor* români lipsesc: Mihai Botez, Andrei Pleşu, Aurel Dragoş Munteanu, D. Ţepeneag, Ion Puiu, Ion Vianu, Ion Negoiţescu, Mihai Stănescu, Petru Creţia, cei 18 scriitori semnatari, în toamna lui 1989, ai unui protest, ca şi cei şapte „solidari" cu Mircea Dinescu, Constantin Pârvulescu şi cei şase foşti lideri comunişti care, în martie 1989, i-au adresat lui Ceauşescu o scrisoare foarte critică. Şi, probabil, şi alţii mai puţin celebri.

În al doilea rînd, ponderea rolului jucat de disidenţii români este departe de a rezulta, cu limpezime, din cronologie. Cazul cel mai flagrant: Paul Goma. Citat într-o paranteză, numele celui mai cunoscut şi înverşunat contestatar român al comunismului trece aproape neobservat. Este, în schimb, exagerată contribuţia Anei Blandiana, care se bucură de un paragraf comparabil cu cel consacrat Doinei Cornea, plin, pe deasupra, de inexactităţi. Fabula cu Motanul Arpagic din cartea pentru copii devine un „pamflet împotriva lui N. Ceauşescu" (titlul, ca să nu se cadă în deriziune, nu e pomenit) şi ea ar fi condus la „interzicere de la publicare" a autoarei (se înţelege că pînă în decembrie 1989: dar volumul de versuri din „Biblioteca pentru toţi"?), la scoaterea cărţilor ei din biblioteci (neverificabilă) şi la plasarea sub supraveghere. Dacă toate aceste lucruri ar fi criterii ale disidenţei, atunci numărul beneficiarilor onoarei cu pricina ar fi cu mult mai mare.

În sfîrşit, nu se spune, în toate cazurile, ce au făcut disidenţii români, de ce acţiuni se leagă numele lor şi ce consecinţe au avut acestea. Mircea Dinescu nu este doar autor al extraordinarei scrisori din *Libération*. Preotul Calciu-Dumitreasa, Dan Petrescu, Liviu Cangeopol sînt pur şi simplu listaţi, fără alte precizări. Faptul că Doina Cornea a fost bătută la propriu de securitate, sfîrnind o mare emoţie, nu este menţionat. Nici greva foamei în care Dorin Tudoran s-a aflat vreme de 40 de zile.

Selectarea abuzivă a numelor şi manipularea informaţiei reprezintă un scandal moral, de care se face vinovată Fundaţia „Academia Civică". Adevărul istoric nu este negociabil. Ce s-ar mai putea spune? Poate doar că Ana Blandiana, convertită în avocat al apărării, consideră firesc (într-o tabletă din *România liberă*, 13 iunie) că „*Addenda* este lacunară şi are încă lipsuri care vor fi completate în ediţii următoare". Este desigur firesc ca un text lacunar să aibă lipsuri! Numai că nu afît *Addenda* în întregul ei este necorespunzătoare, cît lista cronologică de la sfîrşit. A pune pe seama *Addendei* principalele erori nu e corect. Şi mai ales nu este deloc firesc să se conteze de la început pe acele „critici care vor fi aduse" *Addendei*, şi care, mă rog, vor fi luate în serios, toate, ca nişte „contribuţii", utilizate spre a o completa. Oare cine o va crede pe poetă că lacunele au fost întîmplătoare şi că era nevoie de o ediţie a doua sau a treia spre a nu se omite nici unul din numele de disidenţi români, nu foarte numeroşi şi pe deasupra ştiuţi de toată lumea? ■

La o nouă lectură:

MARIN PREDA

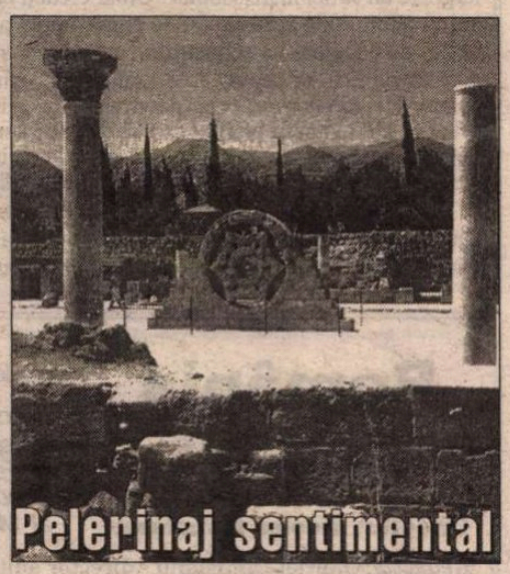
(pag. 12-13)

DESPRE „CRONICA MELANCOLIEI"

(pag. 4)

La taclale cu omul neolitic

(pag. 14-15)



Pelerinaj sentimental în Ţara Sfîntă

(pag. 20)

Dreptate pentru mileniul trei

(pag. 3)

LUCIAN BLAGA şi MIRCEA ELIADE

(pag. 10)

Sănătoşii închipuiţi

(pag. 2)

Biblioteca Bucureşteană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Sănătoșii închipuiți

CA ȘI CUM n-am avea destule probleme economice, sociale și politice, iată că discursul rasist și antisemit, ca și izbucnirile xenofobe tot mai numeroase, încep să ocupe prim planul dezbaterii publice. Am semnalat aceste primejdii în destule rânduri și oricine dorește poate consulta colecția "României literare" din ultimii ani. N-am fost, de altfel, singurul ce a tras semnale de alarmă - au mai făcut-o în aceeași revistă și Z. Ornea, și Cristian Teodorescu, și Andreea Deciu, ba chiar și "antisemiții" de astăzi, Dorin Tudoran și Nicolae Manolescu. Nu mă așteptam să fiu medaliat pentru o astfel de poziție, iar gălețile de lături ce mi le-au aruncat sistematic în cap lacheii comunisto-fasciști ai lui Ceaușescu dovedesc că am nimerit bine.

Când un Vadim Tudor declară că eliberarea lui Miron Cozma e un act de justiție și că omul ce i-a adus pe cotonogarii cu lămpaș la București e curat ca lacrima, când Păunescu dă interviuri în care scrie, negru pe alb, că Transilvania e demult pierdută, e clar că ne despart nu doar convingeri ideologice și morale, dar și limbaje. Ce altceva decât subtil îndemn de a ne resemna cu o situație așa-zicând implacabilă e cândo un "tribun" derizoriu, locuitor al unei uriașe vile cumpărată pe bani provenind din prostituție bolșevică, constată că Ardealul e "în mare parte vândut" străinătății?

Nu mă mir că tenorilor din corul național-șovin li se alătură plin de vivacitate dl. C. Stănescu, de la "Adevărul" (veche și nouă "Scînteie" ce și-a schimbat doar editorialiștii - dar nu neapărat în bine!). Ca și pentru înainte-mergătorii săi, firește că nu pot fi decât un "internaționalist", un "culegător harnic de inscripții «șovine»" (pe care, totuși, nici eu, nici redactorii "României literare" nu le-am atârnat în orașele transilvane sau în metroul bucureștean!) și, mai nou, chiar un "complotist" împotriva României și un "trădător de țară". Pasămi-te, aș fi un "doctor" ratat ce operează "bolnavi închipuiți", doar pentru a câștiga cei "treizeci de arginți" ai trădării. E dreptul d-lui C. Stănescu să creadă că România e paradisul înțelegerilor inter-etnice, al drepturilor omului și al democrației. Nu m-ar mira să fie chiar sincer, având în vedere pozițiile sale publice de până în 1989. Numai în România orchestratorul ultimelor procese politico-culturale staliniste din Europa mai poate fi luat în serios de un cotidian ce-și zice și "național" și "independent". Cine nu-și mai amintește de sinistrele demascări publice, puse la cale de partid și securitate, prin 1988-1989, în care dl. C. Stănescu a avut un rol instrumental? Poate scriitorii Octavian Paler și Mihai Sin ar avea de spus mai multe despre îngrozitoarele acuzații multiplicate în sutele de mii de exemplare ale "Scînteii" cestănesciene.

Mă mir, în schimb, nerușinarea cu care astfel de indivizi revin la aceleași și la aceleași obsesii (de remarcat îmbogățirea limbajului de către ziarul "Adevărul" cu sintagma "complotiști cu specific național"!), ca și cum n-ar fi învățat nimic din experiența lor de-o viață. Catastrofa României de azi e în egală măsură consecința politicii lui Iliescu și Constantinescu, dar, mai ales, a anilor în care Vadim, Păunescu și oameni de teapa lui C. Stănescu vegheau cu bățul ideologic idiotizarea unui întreg popor. Cine nu vede legătura între efectele "cizmei spaniole" puse pe creierul românilor de către astfel de trepăduși partinici și locul ultim pe care-l ocupăm în Europa e sau naiv, sau prost sau ticălos. Degeaba ne învinuie ei astăzi pe noi că "năruim" sistematic încrederea poporului român în sine însuși, că atentăm la "siguranța națională" (i-auzi!), când ei au girat moral transformarea României într-o Sahară economică și spirituală.

Are mai puțină importanță că pentru dl. C. Stănescu și noii săi patroni eu sunt un agent destabilizator, un "doftor" analfabet, un "măturător de «inscripții»" și alte delicatețuri de acest fel. Dar plin de semnificație e ceea ce se află dincolo de hilarele acuzații: e spaima obscură de străinătate, e xenofobismul latent pe care-l descifrezi în fiecare rând al indivizilor ce au jucat un rol cât de mic în aparatul de represiune ideologică ceaușist. Mai dureros și mai de neiertat pentru dl. Stănescu decât faptul că am îndrăznit să trag niște timide semnale de alarmă privind recrudescența rasismului și extremismului în România e că am făcut acest lucru la un post de radio străin! Sprijinitor cu ambele picioare cu care scrie al aderării României la N.A.T.O. și la structurile europene, dl. C. Stănescu devine, însă, o fiară când e vorba de semnalarea problemelor pe care încă le avem în materie de europenism, civilizație și toleranță.

Că dl. Stănescu nu vede șovinismul unor versuri ale poeziei lui Geo Dumitrescu, "Inscripție pe o piatră de hotar", e o chestiune de minimă inteligență critică. Dacă sintagme și versuri precum "Și din Apus, din Miazăzi, veniră/umane pulberi, umbre și lumini..." nu descriu un clar sentiment xenofob, probabil că acest sentiment nici nu există. Mă mir, însă (cu naivitate!) de ce, într-o Românie bolșevizată sub cizma Răsăritului, poetul atât de drag ziarului "Adevărul" uită să menționeze între locurile de baștină ale "umanelor pulberi" tocmai acest punct cardinal...

Rămân la părerea că starea generalizată de criză a României poate produce în orice moment o tragică alunecare spre extremismul de stat. Încurajarea politicii care pune la stâlpul infamiei în continuare sectele religioase și vede în ne-ortodocși cetățeni de mâna a doua, nedemni să ocupe funcții publice importante, nu ne califică, orice ar susține corifeii național-xenofobi, pentru un loc între țările europene. Discriminarea pe bază religioasă e doar primul pas, dacă nu simptomul târziu, al corporatismului de stat, de nu chiar al fascismului.

Fără îndoială, nebuni, resentimentari, frustrați există pretutindeni în lume. Însă nicăieri ca la noi ei au la dispoziție atât de eficiente canale de comunicare a maladivelor obsesii și de exhibare a dizgrațioaselor răni morale. Se poate, bineînțeles, trăi și în felul acesta. Numai că e îngrozitor de deprimant să vezi că destui români nu au înțeles nimic din lecția istoriei. Dacă nici cincizeci de ani de comunism, dublați de vreo două decenii de acut naționalism de partid și de stat, nu i-au lecuit de soluția grotei și a insularității pustiitoare, înseamnă că nu mai e nimic de făcut. Sigur că Adrian Păunescu are o agendă ascunsă atunci când declară fără rușine că Transilvania e deja pierdută. El încearcă, în felul acesta, să se autoproclame girant unic al integrității teritoriale a patriei, după o rețetă folosită cu destul succesc și de către fostul său idol, Ceaușescu. Oameni din această categorie nu pot trăi decât într-un mediu de ostilitate. Atunci când dușmanii nu există, și-i creează. Iar după ce i-au inventat, ne arată triumfători că dreptatea s-a aflat mereu de partea lor.

Marea problemă de identitate a românilor în acest moment pare a fi iluzia că numai noi suntem sănătoși, în timp ce restul lumii e bolnavă. Numai noi și ortodoxismul nostru avem dreptul să vorbim în numele nației, numai noi, patrioții îmbogățiți fabulos călărind frenetic minciuna național-comunistă, putem fi purtătorii ei de cuvânt. Toți ceilalți, cărora le lipsesc talentul și nerușinarea de a cita demagogic vorbele goale ce ascund o vampirică sete de a prospera speculând sentimentele naivilor, trebuie arătați cu degetul și, eventual, făcuți răspunzători pentru eșecurile în serie ale țării. Adevărații vinovați sunt, în realitate, acești "sănătoși închipuiți", ce se încăpățânează din obtuzitate, tâmpenie sau interes să pună boii înaintea carului.

În ce mă privește, îmi asum riscul de a fi ironizat, ba chiar criminalizat, pentru rolul de "doftor" al unor primejdii pe care le văd numai eu și alți câțiva "vânduți". Prefer, însă, această postură păguboasă și antipatică triumfalismului jenant în care se bălăcesc tot mai mulți dintre oamenii publici români, incapabili să vadă că trupul moral al țării a fost demult cuprins de una din cele mai respingătoare forme ale cancerului. Le las acestora satisfacția de a interveni clinic. Numai să nu fie prea târziu. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

EU SPER că v-am înțeles corect încântarea și entuziasmul de a fi *descoperit* (în Dârmănești-Bacău) *o fată de zece ani cu un talent extraordinar,* pe numele său Laura Cernat. V-am înțeles și resorturile dorinței de a o vedea publicată, și cum nu pot rămâne pradă unui scepticism, pozitiv de altfel (având eu la activ pe lângă confirmări, și câteva decepții în materie de-a lungul timpului), vibrez, fraternizez colegial la idee, dat fiind și faptul că sunteți la rându-vă poet interesant cu debut în volum. Constrânsă duios aproape, deci, de a da curs propunerii dv., transcriu mai jos câteva din poemele ei copilărești, mărturisind că nu mi-a fost deloc greu să presupun personalitatea, grația de înger, farmecul de care dispune autoarea la această vârstă, și care era normal să vă fi convins o dată în plus. Iată, deci, textele crude, la rând, și fără alt comentariu: "Dulcea lumânare/ Cu lumina-i de-argint/ Parcă doinește ne-ncetat/ Un cântec de vrajă/ Fumu-i este parfum/ Spre lumină" (*Lumânare*), "Sunt o mică vrăjitoare/ Și amestec în cazan/ Câte-o pată de culoare/ Și din stele un noian//Pun o rază de la soare/ Și cu una de la lună/ va ieși minune mare/ Că sunt vrăjitoare bună//M-am uitat să văd ce iese/N-are chiar nici o valoare/Trebuie să cresc puțin/Nu sunt vrăjitoare mare! (*Mica vrăjitoare*), "Mă întorc/ Odată cu primăvara/În brațele bunului meu prieten/Parcul de smarald și diamante/Acolo florile mă mângâie/Izvoarele-mi doinesc/Acolo frumusețea-i dalbă/Cu zâmbet de copil/Acolo este bucuria/Cu roșii ei obraji/Mai zglobie decât căprioara/Acolo este locul meu? (*Copilele parcului*). Acesta este universul specific copiilor-poeți, acesta vocabularul simțămintelor lor. Să sperăm că grația multora se va menține. (*Marian Oprea,* Timișoara și *Laura Cernat,* Dârmănești) ✉ Poema *Iartă-mă Sofia!* are ceva nefiresc, naiv, în topică, în chinuit efortul de a versifica impecabil, în vocabularul prețios, în gustul desuet pentru o recuzită lirică ce nu prea mai merge nici în traducerile chiar semnate de personalități recunoscute, aerul lor de schilodite pe altarul fidelității displăcând. (*Gandhi,* Sibiu) ✉ Nu știu dacă *searbăde* (pluralul corect *serbede!*), ar fi cuvântul ce exprimă adevărul despre versurile ce mi-ați arătat mai de mult. Pecetea și pecetluirea vă aparțin și eu nu vă contrazic decât cu lentoare. Dacă sunteți sau nu sunteți încă pe drumul cel bun? - aceasta e întrebarea. Dar știți și dv. că până să dați de el veți străbate spații de greșeală și învățătură. Nici talentele uriașe nu nimeresc dintr-o dată. Versuri ca "Sunete care curg înapoi", "Mâhnire de ființă-albastră", "Am ales drumul dar nu l-am dus" și altele câteva, nu multe, sunt sugestive și vă pot servi de ghid. Și nu mai rimați *albastră* cu *glastră, mădular* cu *hambar,* ori *lungi* cu *dulgi.* Mai bine nu rimați deloc. (*Mihai Ioan Pop,* București) ✉ Exact ca în *Trandafirul galben,* unde versurile "Dar ce păcat iubite/Căci totul n-are rost" ilustrează, deopotrivă, situația în amor și situația compunerilor dv. Nu mă îndoiesc de sinceritatea și intensitatea *trăirilor,* pe care le relatați însă fără fior liric, fără poezie: "Nu voi iubire obligată/ Nu voi să fiu iar înșelată/Te rog, gândește-te puțin/Ce gust amar are-un venin". (*Simona Murărașu,* Timișoara) ✉ Mă bucură spiritul exigent cu care vă scrutați încercările literare. Aveți motive de îngândurare și de îndoială. Rezistă doar poema intititulată *Să vină iarna!* (*Ioana,* din Timișoara) ✉ La un anumit nivel, nu cine știe ce important, se prea poate să fi făcut impresie, să fi primit chiar aplauze, să vă fi numărat printre *menționații* (care sunt cu miile la scara întregii țări) concursurilor de poezie. De aici însă și până la a-i acuza pe cei care refuză să vă sponsorizeze apariția unui volum sau să vă lase deschise porțile în care bateți cu insistență și aplomb este, se pare, cale lungă. Afirmația pe care o faceți în legătură cu absența, după opinia dv., a romancierilor de valoare din literatura română este de-a dreptul deplasată. Folosiți vorbe mari și fără nici o acoperire. Vă considerați cu larghețe un suflet mare sabotat? Chiar credeți că romanele pe care le-ați scris la 16 ani și puțin după această vârstă chiar merită atâta zbucium și revoltă în direcția destul de nebuloasă a sponsorilor. Îmi scrieți și mie destul de mult dar nu pentru această rubrică, ci pentru aceea intitulată frumos *Poemul cu scrisoare.* Dar scrisoarea dv. e o *catastrofă,* iar poemul, de un ridicol de care e uimitor că nu vă dați seama: "Un trandafir pierdut pe cale/De dragostea care s-a stins/Se vestejesc umile petale/ Și jalea m-a cuprins// L-am ridicat cu gingășie/ Sorbind nesățios parfumul/ Ce-l emana petala purpurie/ Învăluind în abur drumul/ L-am pus în vază, pe birou/ ca dragostea să reînvie/ Să fie-n lume ceva nou/ Dar ce e bun, tot să rămâie// Eu știu c-o să se ofilească/ Dar n-o să plâng din asta/ Căci am văzut lângă fereastră/ Un alt boboc ce-o să-nflorească". (*Daniela Truță,* Aiud). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

http://www.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Dreptate pentru mileniul trei

ÎN VOLUMUL *Cu unanimitate de voturi...* (apărut la Fundaţia Academia Civică, editor Romulus Rusan), autorii cărţii (Marius Lupu, Cornel Nicoară şi Gheorghe Onişoru) publică 185 de sentinţe, toate pronunţate, vai! cu unanimitatea voturilor completelor de judecată - "nici într-un singur caz nu s-a exprimat o opinie separată". Bineînţeles, condamnările însumează sute de ani de detenţie. Şi culmea: pe măsură ce trece timpul, pedepsele se înăspresc, dovadă că şi împotrivirea oamenilor creşte. Astfel, începînd din 1957, "vina" de a constitui sau organiza asociaţii secrete, cu scopul de a face propagandă pentru răsturnarea, în mod violent, a ordinii sociale existente în stat, se pedepseşte cu muncă silnică de la 10 la 25 de ani, în loc de 3 pînă la 7 ani închisoare ca pînă atunci. Coincidenţa potriveşte în aşa fel lucrurile încît, la 3 februarie 1957, să fi avut loc alegerile de deputaţi pentru cea de-a treia legislatură a Marii Adunări Naţionale: candidaţii Frontului Democraţiei Populare obţin 98,88% din voturi (sic!). Dacă rezultatul acestor "alegeri" ar fi fost real, corect, atunci înăsprirea pedepselor prevăzute de codul penal nu şi-ar mai fi avut rostul, de vreme ce doar... 1,12% din votanţi s-au dovedit potrivnici ai regimului comunist. În realitate, oameni de toate categoriile se manifestau hotărît inclusiv prin rezistenţă armată: muncitori, ţărani, funcţionari, preoţi, militari, medici, studenţi şi elevi etc. Apoi, în 1959, pentru aceleaşi acuzaţii se introduce şi *pedeapsa cu moartea!*

GHEORGHE MATEI şi-a "sărbătorit" împlinirea vîrstei de 19 ani după gratii, deoarece abia cu o săptămînă mai devreme s-a văzut condamnat la 20 (douăzeci) de ani muncă silnică... învinuit fiind de "crimă contra ordinei sociale". Totodată aflăm - din dosar - că avem de-a face cu un "elev, necăsătorit, fără avere personală, stagiul militar nesatisfăcut, nu a mai fost condamnat, studii 7 clase elementare şi 3 clase şcoală medie de Arte Plastice, membru UTM, originea socială - funcţionar, cu ultimul domiciliu în Iaşi". În acelaşi proces mai există un inculpat, pe nume Radu Bercea. Amîndoi, în vacanţa de iarnă 1957/1958, au plecat la tutorele lui *R.B.* (între timp judecat şi condamnat la 25 de ani muncă silnică), Iordache Gheorghe, "unde în discuţiile pe care le-au avut s-au manifestat împotriva regimului din RPR şi au preconizat schimbarea acestui regim [!]". Printre capetele de acuzare mai figurează şi: "Iordache Gheorghe i-a adus la cunoştinţă existenţa organizaţiei subversive, primind în acelaşi timp misiunea de la Iordache Gh. ca în momentul reîntoarcerii la Iaşi să desfăşoare o activitate duşmănoasă şi să creeze, împreună cu Matei Gh., o organizaţie subversivă în şcoală". Acelaşi *R.B.* ar mai fi "acceptat ca să informeze pe Iordache Gh. despre starea de spirit a populaţiei din Iaşi... legătura să se facă în mod convenţional prin corespondenţă, iar atunci cînd va trece la desfăşurarea activităţii... să-i răspundă printr-un semn convenţional, adică: «La Iaşi copacii încep să înflorească, iar iarba înverzeşte»..." De fapt, după cum reiese din documente, există o singură mărturie în care se afirmă că (un anume Grigoraş C-tin) n-a acceptat propunerea celor doi de a se încadra "într-o organizaţie subversivă". În plus, tinerii îi scriu, conform înţelegerii, lui Iordache Gh., care este "starea de spirit a populaţiei", continuîndu-şi "activitatea lor duşmănoasă". Un "detaliu": Matei Gheorghe scrie scrisoarea devenită "probă" acuzatoare. Cam atît. Concluzia: "...Cu unanimitate de voturi... fără acordarea de circumstanţe atenuante, condamnă pe MATEI GHEORGHE la 20 (douăzeci) ani muncă silnică... pentru crimă de uneltire contra ordinei sociale"...

Au trecut anii, vieţile, roata istoriei şi-a schimbat cursul, dar iată-ne obligaţi şi astăzi a ne pune întrebarea odată cu Ioan Z. Boilă: "Cu toate că mulţi foşti deţinuţi politici sunt recunoscuţi oficial ca patrioţi şi martiri ai neamului, sentinţele împotriva lor (care evident au fost acte de represiune şi teroare) nu au fost anulate..." Se motivează această flagrantă şi incredibilă nedreptate şi abuzul prin cerinţa de a fi rejudecate pe rînd toate procesele politice, acţiune ce are şanse să se termine la mijlocul mileniului III. "Nu este asta şi o ofensă adusă jertfei a sute de mii de oameni?".

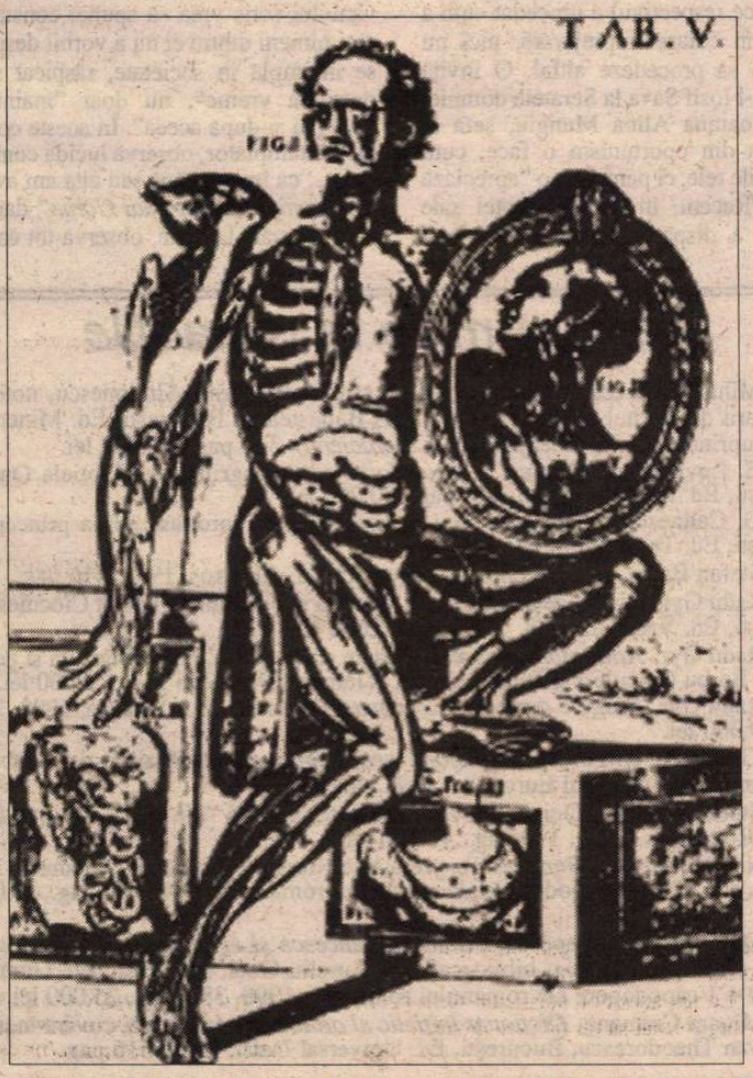
MAJORITATEA sentinţelor prevăd şi "confiscarea totală a averii personale", de regulă reprezentată de pămîntul pe care cei condamnaţi îl au moştenire din moşi-strămoşi. Cu alte cuvinte, "cavalerii dreptăţii" care dăruiesc zilnic ani grei de temniţă adversarilor regimului comunist, dispun şi aducerea acestora la sapă de lemn; astfel încît, la eventuala ieşire din iadul penitenciar, omul să fie obligat a-şi relua existenţa de la zero, absolut lipsit de mijloace materiale, de cele mai modeste surse de supravieţuire. Dar în universul confiscărilor - mai cu seamă al aşaziselor "corpuri delicte" - domneşte tot arbitrariul, uneori şi tragicomicul. Astfel, la 4 iunie 1954, Tribunalul Militar Teritorial Iaşi s-a întrunit pentru a-l judeca pe Gearbă Dumitru, "născut la 11 iunie 1953 (probabil 1935 -*n.n.*) în comuna Dumeşti, agricultor fără avere personală, ştie 4 clase elementare, de naţionalitate român, serviciul militar nesatisfăcut, necăsătorit, originea socială ţăran mijlocaş ("mijlocaş" fără pămînt?! - *n.n.*), fără partid... învinuit pentru crima de teroare". Portretul inculpatului e sumar înregistrat: "bătăuş, beţiv, scandalagiu, element descompus şi gata pentru a săvîrşi orice mîrşăvie". Undeva, prin text, se pierd şapte cuvinte-cheie: "S-a manifestat împotriva formei democratice de guvernămînt". Dar acuzaţia principală ţine de o nemulţumire legată de pămîntul familiei Gearbă: Dumitru, "pentru motivul că mamei lui, cînd s-a retras din întovărăşire [!], i s-a dat pămînt în altă parte, care nu i-a convenit şi ascultînd cele spuse de unchiul său, acuzatul Gearbă N. Nicolae - că numai Stroe Dumitru este acela care nu vrea să le dea pămîntul pe care ei îl cer - în repetate rînduri s-a exprimat că se va răzbuna". Ziua sîngeroasă: 12 aprilie 1954 - cînd, "găsindu-se în anturajul din Podul Iloaiei, cu coacuzaţii Gearbă C. Nicolae şi Gearbă I. Petru - ...a început să strige: «Unde-i Stroe să-l mănînc?». Apoi, mergînd pe drum spre Podul Iloaiei, lovea cu un ciomag stîlpii de telefon şi în bătaie de joc spunea: «Şi tu eşti comunist?»". Cele ce urmează se numesc "manevră mîrşavă a elementelor duşmănoase", victimă fiind, se înţelege, Stroe Dumitru, secretarul O.B.P.M.R., deputat în Sfatul popular şi secretar al întovărăşirii. Pe lîngă tînărul Dumitru mai sînt trei coacuzaţi, rude de-ale lui. Sentinţa sună implacabil: "Cu unanimitate de voturi condamnă la moarte prin împuşcare pe Gearbă Dumitru pentru crima de acte de teroare". Şi o precizare pesemne necesară: "corpurile delicte se vor distruge prin ardere, în afară de furcă, care se confiscă în folosul statului".

Să fi fost furca "arma crimei"?

IORDACHE IORDACHE, de 65 de ani, "element cu concepţii reacţionare", părinte a şapte copii, s-a ales cu o condamnare la trei ani închisoare "pentru delictul de uneltire contra ordinei sociale prin agitaţie", cu "confiscarea totală a averii personale" (3 hectare pămînt). De fapt, delictul său e mai degrabă... epistolar, căci el concepe, redactează şi expediază - în septembrie 1957 - o scrisoare anonimă avîndu-l drept destinatar pe Tătălău Ioan, preşedintele Sfatului popular al comunei sale de reşedinţă, Stolniceni-Prăjescu. Nu deţinem epistola, motiv pentru care trebuie să ne limităm la informaţiile conţinute în sentinţă: scrisoare "prin care aducea grave injurii şi calomnii la adresa organelor locale de partid şi de stat şi a foştilor conducători ai U.R.S.S." Instanţa nu îndrăzneşte să-i numească pe cei în cauză, deci nu ne rămîne decît să presupunem c-ar fi fost vorba de Lenin, Stalin şi alţii. Curios, lui *I.I.* nu i se întîmplă, deocamdată, nimic, motiv pentru care agricultorul nostru, în decembrie acelaşi an, scrie "o nouă scrisoare anonimă cu conţinut duşmănos", de astă dată pe adresa directorului şcolii elementare din satul Brăteşti, Petru Botez. În ambele texte autorul-inculpat arată că "va izbucni un nou război mondial între U.R.S.S. şi Apus, în urma căruia cei care conduc astăzi treburile obşteşti în ţara noastră, vor ajunge cu traista la umăr şi cu ciomagul în mînă, preconizînd astfel schimbarea regimului actual din ţara noastră..." La percheziţia domiciliară se "descoperă" un corp delict agravant: "Psaltirea proorocului şi împăratul David", pe coperta căreia I. Iordache a făcut, cu şapte ani mai devreme, "scrieri cu conţinut duşmănos, arătînd că în lume sînt două tabere ce stau faţă în faţă, una creştină şi cealaltă păgînă şi că tabăra păgînă (comunismul) distruge poporul şi îl duce la robie"...

Sentinţa (unanimitate de voturi!) mai stabileşte: "dispune confiscarea cărţii «Psaltirea» şi distrugerea ei". Indestructibila Carte conţine şi psalmul 13, "Rugăciune pentru ajutor în vreme de restrişte": "Pînă cînd mă vei uita tu, Doamne, iar şi iar? Cîtă vreme vei ascunde, dinspre mine, faţa ta? Pînă cînd hrăni-voi în sufletu-mi durere şi în inimă obidă, ziua întreagă? Pînă cînd duşmanul meu avea-va biruinţă, asupra mea? Uită-te, răspunde-mi, Doamne, Dumnezeul meu! Luminează ochii mei, ca să nu adorm de somnul morţii. Şi potrivnicul meu să nu zică: "L-am răpus!". Şi cei ce mă strîmtorează să nu tresalte de bucurie că mă clatin. Ci eu în îndurarea ta îmi pun nădejdea, iar de mîntuirea ta să se desfăteze inima mea. Domnului voi cînta, căci m-a miluit cu harul său".

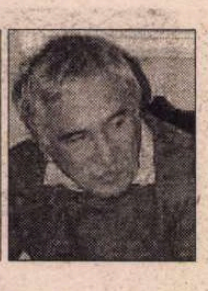
Mihai Stoian



Pietro Berretini: *Tabulae anatomicae* (1741)

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu



SARCASM ŞI MELANCOLIE

FRENEZIA postdecembristă a practicării publicisticii, care-i cuprinsese pe atât de mulţi scriitori, ţine azi de domeniul amintirii. Între timp, unii au obosit fizic, pur şi simplu, să facă gazetărie, şi au renunţat. Alţii au obosit moral, observând că vorbesc mai mult în pustiu, şi au renunţat şi ei. Alţii, în sfârşit, au renunţat pentru că au devenit apolitici, printr-un proces de transformări interioare, convertindu-se la ceea ce cândva au combătut. Se întâmplă. N-au mai scris în presă luând în schimb drumul Externelor sau al Televiziunii naţionale, ca şefi nu prea văzuţi la faţă de subalterni, după cum merge vorba. Sunt instituţii, şi Externele şi Televiziunea, cum ştim prea bine, unde regula de fier este să nu se facă politică. Şi ei nu fac, pentru că sunt, acum, apolitici.

Dar nu au părăsit chiar toţi scriitorii publicistica. Ileana Mălăncioiu, de pildă, nu a părăsit-o, strângându-şi recent într-o carte articolele din ultimii doi-trei ani. O vom discuta în acest cadru. Nici Octavian Paler n-a abandonat publicistica, nici Mircea Mihăieş, nici Dorin Tudoran. Criticismul lor, ca şi al Ilenei Mălăncioiu, e mai puternic, încă, decât tentaţia renunţării la inconfortabila îndeletnicire. Şi mai este ceva care-i menţine la post: faptul că după schimbarea politică din 1996, pentru care au luptat, au venit, una după alta, decepţiile. A închide acum ochii la ce se întâmplă în jur, numai pentru că se află la guvernare cei pe care i-au sprijinit să ajungă acolo, ar fi fost un act de părtinire judecat de cititori ca atare. Spiritul critic trebuia exercitat la fel ca înainte.

Dar să ajung la volumul Ilenei Mălăncioiu, obiectul comentariului meu din această săptămână. Titlul, *Cronica melancoliei,* îl preia pe acela al rubricii pe care scriitoarea a susţinut-o în revista "22" şi ulterior, după o scurtă întrerupere, în "România literară", până în februarie 1998. Avem semne că o va relua.

Mutarea rubricii de la "22" la "România literară", explică Ileana Mălăncioiu în Cuvânt înainte, a fost fără alte pricini decât "sentimentul că a venit vremea să ne întoarcem *acasă*." O mişcare simbolică, aşadar, exprimând năzuinţa regăsirii literarului, a poeziei, ca rost esenţial al vieţii, după ce poeta s-ar fi îndepărtat, o vreme, se subînţelege, de acest rost esenţial, sub presiunea politicului acaparant. Înseamnă aceasta o repliere, o retragere de pe poziţiile de până acum, o revizuire a ţintelor sau, poate, chiar o cârmire spre apolitism, cum am văzut la alţii? În nici un caz, şi pentru a nu lăsa dubii autoarea ţine să sublinieze: "...a venit vremea să ne întoarcem *acasă*. Ceea ce, în opinia mea, nu înseamnă să devenim apolitici, ci să spunem exact ce avem de spus, respectând adevărul şi raportându-ne la un ideal".

În legătură cu textele de care vorbim ale Ilenei Mălăncioiu se pune chestiunea relaţiei dintre melancolie şi sarcasm. Amândouă sunt prezente în carte şi cu aceeaşi îndreptăţire, cred, autoarea ar fi putut s-o intituleze *Cronica sarcastică*. Ba chiar, dintre cele două atitudini, mai evidentă este sarcasmul, susţinut de o rece vervă, cu variaţii de registru care merg de la mimarea admiraţiei şi a tonului reverenţios, până la remarca şfichiuitoare, de o nereţinută violenţă. În spiritul satirei clasice de moravuri, sunt vizate aspecte de mentalitate actuală ce răsfrâng, în fond, comportamente umane de totdeauna, cum este cel al parvenitului, social şi intelectual (v. incisivele reflecţii despre "mândria de a fi academician"), dar sunt vizate, şi mult mai des, persoane concrete, din viaţa publică, surprinse în semnificative atitudini. Sunt vizate şi întâmplări de răsunet din epoca postdecembristă, cum au fost mineriadele, semnificative şi ele, de bunăseamă, şi chiar cu asupra de măsură, dacă le evaluăm politic, social şi istoric. În toate referirile de această factură poeta pune spirit caustic, mânuind perfect comicul scos din alăturarea de noţiuni extrem-divergente, cum ar fi, de pildă, Silviu Brucan - copilaş nou născut. ("D-l profesor Silviu Brucan, care e mai vioi decât un nou născut când ne învaţă din nou ce avem de făcut...") Resurse de comic asemănătoare valorifică autoarea vorbind despre aventura existenţială a romancierului de succes Petru Popescu, fostul exilat care după ce "trecuse oceanul cu Ceauşescu, l-a trecut înapoi cu Ion Iliescu", sau despre păţania lui Ion Iliescu însuşi care, în confruntarea televizată cu Emil Constantinescu, i se adresase acestuia, în auzul întregii ţări, cu apelativul *domnule Ceauşescu*. Nefericitul greş, desigur psihanalizabil, poeta îl speculează cu plăcere sadică: "Într-o clipă de rătăcire, chiar a uitat că veacul a mai înaintat şi s-a trezit spunându-i lui Emil Constantinescu: *domnule Ceauşescu*. Nu ştiu cum i-ar fi răspuns *domnul Ceauşescu* dacă l-ar fi auzit. Cred însă că *doamna Ceauşescu* ar fi început să fluture actul de condamnare a lor la moarte (pe care Ion Iliescu l-a semnat înainte de a avea vreo funcţie oficială) şi ar fi strigat: *uite dovada* (că a fost lovitură de stat)". Alt procedeu ironic folosit cu aceeaşi vervă de Ileana Mălăncioiu, este acela al aprobării prefăcute. Celui luat peste picior i se dă aparent dreptate, poeta înţelege de ce respectivul a procedat cum a procedat în cutare împrejurare, nici nu avea cum să procedeze altfel. O invită prea des d-l Iosif Sava la Seratele domniei sale pe doamna Alina Mungiu, şefă la TVR? Nu din oportunism o face, cum susţin gurile rele, ci pentru că o "apreciază sincer". "Recent, în cadrul seratei sale (din care a dispărut muzica), d-l Iosif Sava a făcut o nouă şuetă cu d-na Alina Mungiu, tratată de multă lume drept oportunism. Eu nu am nici cea mai mică îndoială că distinsul muzicolog o apreciază, în mod sincer, pe şefa de la DEI. Şi nu pentru graiul ei dulce, moldovenesc. L-am auzit (cu urechile mele) cum îi spunea (la o serată muzicală de altădată), când marea politoloagă nu ocupa încă locul important de acum, că dânsa este cea mai inteligentă femeie din România. Admit deci că, negăsind un colaborator extern de acelaşi calibru, d-l Sava a fost nevoit să o invite, încă o dată, pe d-na Mungiu".

Autoarea *Cronicii melancoliei* nu ezită să afirme despre sine că e "cârcotaşă", "fire îndărătnică", trăsături care, admiţând că le are, se poate spune că îi întreţin "răutatea", criticismul, propensiunea spre ironie şi în general spre contestare, spre negare. Nu este mai nicicând mulţumită, într-adevăr, Ileana Mălăncioiu, de mersul general al lucrurilor, "entuziasmul" ei, atâta cât a avut, la începutul lui '90, şi apoi în '96, la sfârşitul anului, se află "din nou în cădere liberă". Ce scrie însă despre aceasta nu sunt numai ricanări, "cârtiri", cum poate s-ar deduce din ce am spus până acum. Trece adesea de aparenţe, de suprafaţa lucrurilor, caută motivaţii, cauzele adânci ale "crizei", ale "crizei cuvântului" şi ale "crizei instituţiilor", dintr-o perspectivă de evaluare care acordă elementului moral ponderea cuvenită. Unul din textele ei cele mai interesante este acela în care discută despre "complexitatea şi complexele tranziţiei", observând mulţimea complexelor de care suferă mai toată lumea la noi, oamenii politici de toate culorile, intelectualii de toate formaţiile, artiştii ca şi oamenii de rând, "până la ultimul muritor de foame şi de frig". Restrângând aria referirilor la "oamenii cuvântului", ai cuvântului scris vrea să spună, constată că mai nimeni dintre ei nu a vorbit despre ce se întâmplă în societate, răspicat şi "la potrivită vreme", nu doar "înainte de 1989, ci şi după aceea". În aceste condiţii nu e întâmplător, observă lucida comentatoare, "că într-o etapă sau alta am avut cu toţii *complexul lui Paul Goma*", dar ceea ce pune vârf la toate, observă tot ea, este că Paul Goma însuşi are complexul lui Paul Goma, al lui Paul Goma cel de odinioară, în numele căruia îşi mustră contemporanii că nu au fost Paul Goma. Ce miră totuşi este că atitudinea faţă de Goma oscilează la Ileana Mălăncioiu între abordarea lucidă şi acceptarea mitizării acestui personaj. Vorbeşte, de pildă, despre "singurătatea lui, suportată greu, dar cu demnitate". Or, din nefericire, numai demnă nu se arată a fi singurătatea celui care tocmai că singur doreşte să fie: singurul luptător împotriva comunismului, nu doar dintre scriitori ci dintre toţi românii. Cum altfel să înţelegem atacurile lui repetate la adresa lui Corneliu Coposu pe care şi recent, în "Luceafărul" (nr. 22, 1998) îl consideră, nici mai mult nici mai puţin, decât sluga lui Măgureanu, sau batjocorirea aceluiaşi Corneliu Coposu, în "Cotidianul" (nr. 27, 1998) ca şi a lui D. Stăniloae, N. Carandino, C. Noica, taxaţi în derâdere drept "foaaarte anticomunişti"? Măcar cât Goma vor fi fost totuşi anticomunişti şi aceştia!

Sper să se fi înţeles că nu îndrept, spunând cele de mai sus, vreun reproş către Ileana Mălăncioiu, decât poate acela că, nedeţinând toate datele manifestării lui Goma în diverse publicaţii, din ţară sau de aiurea, îi acordă prea mare credit. Luptele acestuia cu morţii n-ar putea să nu o indispună, cum o indispun şi cele ale altora cu Bogza, Preda, Jebeleanu, scriitorii "în jurul cărora ne-am strâns cu ocazia tuturor bătăliilor noastre pierdute din ultimii ani ai dictaturii". Are dreptate, mai ales că nu neagă "erorile dinainte ale acestora", care, totuşi, nu crede să fi fost mai mari decât cele ale unui Petru Dumitriu, din aceeaşi epocă, recuperat cu mult entuziasm postrevoluţionar, la un moment dat, de mai toată lumea.

Am vorbit despre sarcasm la Ileana Mălăncioiu şi aproape deloc despre melancolie. Pot ele măcar coabita? Vom răspunde că izvorul lor este comun, că melancolia este o distilare a amărăciunii, stare de spirit din care izbucnesc şi sarcasmele. Melancolia este un curent subteran în textele Ilenei Mălăncioiu, răzbătând câteodată şi la suprafaţă. Astfel se întâmplă când îşi aminteşte atmosfera din redacţia de altădată a "României literare", legată de grupul de critici activ atunci, ca şi de scriitorii prieteni care atât de tineri ne-au părăsit - Titel, Mazilescu, Robescu. Sau când îşi aminteşte de I. Negoiţescu sau de Ştefan Bănulescu. S-a întâmplat ca textul despre acesta din urmă să-l recitesc la puţine zile după ce autorul *Cărţii de la Metopolis* părăsise cu discreţie scena acestei lumi, şi cu atât mai mult, dată fiind împrejurarea, m-a impresionat ce scrisese poeta cândva despre el: "Vom sfârşi prin a spune: grozav prozator Bănulescu ăsta, care chiar ştia viscolele de altădată, şi, pe cât de bine le ştia, pe atât de fantastic le povestea".

Sarcasmul şi melancolia sunt faţa şi reversul personalităţii Ilenei Mălăncioiu, importantă scriitoare a cărei prezenţă în viaţa publică este şi un reper moral. ■

Ileana Mălăncioiu, *Cronica melancoliei,* Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1998.

Cărţi primite la redacţie

◆ Mihail Sadoveanu, *Opere 8,* ediţie critică de Cornel Simionescu, note şi comentarii de Cornel Simionescu şi Fănuş Băileşteanu, Bucureşti, Ed. Minerva, 1997 (cuprinde *Umilitii mei prietini* şi *Bordeienii*). 384 pag., 15.000 lei.

◆ E. Lovinescu, *Memorii – Aqua forte,* ediţie îngrijită de Gabriela Omăt, Bucureşti, Ed. Minerva, 1998. 844 pag., 30.000 lei.

◆ G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu* (este reprodusă ediţia princeps), Bucureşti, Ed. Teşu, 1998. 474 pag.

◆ Ştefan Baciu, *Mira,* memorii, Bucureşti, Ed. Albatros, 1998. 416 pag.

◆ Radu Gyr, *Pragul de piatră,* ediţie îngrijită şi postfaţă de Barbu Cioculescu, Bucureşti, Ed. Vremea, 1998. 208 pag., 22.000 lei.

◆ Radu Gyr, *Anotimpul umbrelor,* sonete şi rondeluri, ediţie îngrijită şi postfaţă de Barbu Cioculescu, Bucureşti, Ed. Vremea, 1998. 236 pag., 25.000 lei.

◆ Radu Gyr, *Sângele temniţei – Stigmate,* Bucureşti, Ed. Vremea, 1998. 288 pag., 29.000 lei.

◆ Gheorghe Grigurcu, *Imposibila neutralitate,* cuvânt înainte de Gabriel Dimisianu, Iaşi, Institutul European, 1998. 462 pag.

◆ Ştefan Augustin Doinaş, *Ovidiu la Tomis,* versuri "din exil", Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1998. 110 pag., 13.000 lei.

◆ Nicolae Breban, *Bunavestire,* prefaţă de Nicolae Manolescu, Bucureşti, Ed. Gramar, col. 100 + 1 capodopere ale romanului românesc, 1998. 484 pag., 28.000 lei.

◆ Dumitru Rădu Popescu, *Paolo şi Francesca şi al treisprezecelea apostol,* prefaţă, curriculum vitae şi bibliografie de Aureliu Goci, Bucureşti, Ed. Gramar, col. 100 + 1 capodopere ale romanului românesc, 1998. 382 pag., 25.000 lei.

◆ Mioara Cremene, *Dicţionar iniţiatic al ordinelor cavalereşti,* cuvânt înainte de Răzvan Theodorescu, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 1998. 516 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Paradis, Purgatoriu, Infern

1. DACĂ, din motive explicabile, poeții șaizeciști au preluat din tradiționalismul nostru interbelic, mai mult motivele htonice, frămîntarea, îndoiala, încleștarea expresionistă (cu excepția, parțială, a lui Ioan Alexandru, cînd s-a hotărît a nu mai fi Ion), Carolina Ilica (n. 1951) apelează la aspectul propriu-zis religios. Ultima sa ipostază, cuprinsă în culegerea *Scara la cer,* exprimă un suflet paradisiac. Aidoma gîndiriștilor, ea abordează direct și din abundență personajele, scenele, principiile mitologiei creștine. Calendarul îi inspiră nu doar imaginea bisericească, ci și "învățătura" ce se desprinde dintr-însa: "Intrarea în Ierusalim./Cu chiote și cu stîlpare./Ei Îl primiră ca pe-un rege:/Al tuturor și cel mai mare.//Dar cît trecu? Nici săptămîna!/Tot ei L-au huiduit să moară./Mulțimea care te înalță/E-aceeași care te coboară" (*Duminica Floriilor*). Interogația care animă această producție plină de îngeri și sfinți, de icoane și aureole, apare inocentă în sensul că toate alternativele ei sînt circumscrise de sacralitate. Impuritatea e din start eliminată: "Nu știu care/Este mai mare:/Dragostea Ta pentru Cea Născătoare/Sau dragostea mea pentru Tine, Fiule!//Nu am cum,/ nici cu ce/măsura.//Dar, Doamne, de Tine/Mi-e și drag, mi-e și frică,/Precum de un Tată/(Ce le știe pe toate.)//Și una și alta/Deopotrivă de sfinte://Frica inhibă,/mă face prudentă/și dreaptă./ Iubirea îmi dă libertate!" (*Fiul și Tatăl*). Aidoma Teresei de Avila, poeta noastră se pierde-n extaz, patetizîndu-și vag fericirea mistică. De remarcat că, spre deosebire de mișcarea lirică obișnuită, bizuită pe interiorizare, avem a face aci cu o exteriorizare, prin stabilirea comuniunii cu Dumnezeu, care preia povara existențială: "Nici umbră nu mai port în spate,/ Nici mirodenii subsuoară./Doar pumnul inimii tot bate/Din înăuntru spre afară.//Ce m-a durut, nu mă mai doare./ Cum stă să cadă trupu-mi greu,/E-o picătură de sudoare/Pe tîmplele lui Dumnezeu" (*Ascezǎ*). Momentul cel mai culpabil: descrierea unui înger căzut, în care reprobarea se îmbină nu doar cu mila, ci și cu o secretă admirație, cu un telurism senzual care încă nu a dispărut complet și care duce la îngroșarea plasticizării, în alte locuri prea sărăcăcioasă, evanescentă: "Tu dai umeri ca din aripi,/De parcă ai fi fost un șoim cîndva,/Pe brat de prinț ieșit la vînătoare:/Mai mult dintr-o dorință de a fi liber,/Decît dintr-o plăcere să omoare.// Sau poate ai fost înger și-ai căzut,/Dar nu de ne-ascultare ori păcate/Ci doar că ai iubit mai mult pămîntul/Și oamenii cu patimile toate./Și ai rămas cu noi și dai din umeri,/Din aripile-acum atrofiate" (*Tic*). Altminteri perspectiva dumnezeiască e stăpînitoare. Peisajele sînt concreație nereținut mistică e cea a limbajului. Misticismul profund e, se știe, inexprimabil. A-l aproxima pe corzile lirice înseamnă a simplifica discursul, a-l reduce, a-l "umili" în consonanță cu umilitatea sufletului operator. Îngerii nu sînt creatori de poezie, ei răsfrîng doar poezia supremă a divinității. Dar acceptarea ipostazei angelice nu duce oare la un regres estetic, la întoarcerea către treptele rudimentare ale expresiei? Carolina Ilica nu ezită a scrie precum Coșbuc: "Nu vreau să plîng, mă stăpînesc,/Dar lacrimile pică./Și fără vorbe Te jelesc;/ Tăcîndu-Te, adică.//Iar mila mea nu-i doar de-acum,/Ci vine de departe:/Prin alte vremuri, ca un fum/Amintitor de moarte.//Căci, Doamne, după Tine tîngui,/De jalea Ta mi-e jele!/Și rănile-Ți sărut și mîngîi/Cu lacrimile mele" (*Icoana Răstignirii*). Mai substanțial e recursul la maniera Pillat, care-i îngăduie a pune la contribuție fondul rural personal, rezultatul fiind un soi de Pillat țăran: "Mergeam pe vale, spre Costești,/În toamna pe sfîrșite./Grădina casei strămoșești,/ Cu mere galbene domnești,/Pe ramuri răstignite;//Căci tocmai la amiaz' era,/În crucea zilei dară./O mură, singură, murea./Ci fînul încă mirosea,/Clădit în clăi, a vară.//Și pruni cu prunele prea sus./Și sălcii ce se uită/Numai în jos, ca un supus,/În apa care s-a și dus/Spre alta și mai multă.// De unde se sfîrșește-un sat,/ Începe veșnicia?/Izlaz e dincolo de gard,/Apoi păduri ce rece-și ard/Arămile scumpia" (*La casa tatei*). Tipăritura la care ne-am referit are un aspect somptuos, îmbogățită fiind de o serie de reproduceri ale miniaturilor lui Picu Pătruț, ce-i accentuează atmosfera arhaic-pioasă.

2. MAI APROPIATĂ de acel material "haotic și indescifrabil", care slujește mai bine poezia, ni se înfățișează Simon-Grazia Dima. Nici Paradisul, nici Infernul nu se răsfrîng precumpănitor în stihurile ei, ci mai curînd Purgatoriul. Un Purgatoriu ce constă în nesiguranță, în teamă, în trudă, inculcat în spectacolul unei materialități confuze, tensionate, oscilînd exasperant între aparență și esență, purtînd simțămîntul obscur al unei "[illegible]nii": năzuința unei redempțiuni: "Un rîs nesigur că va mai fi îngăduit,/sprîncene destinse temător/sub cupole de frunze,/vîntul îndoielnic, pieziș,/ păsări de viplă sar/în arterele copacilor/ ținuți în gingașă împachetare/de un carton înveselit,/fiecare moleculă își face datoria/și-atît, trudnic se-așază deasupra/un cer de vopsea de ulei,/șobolani în conduri/rod discret mlădițe/în pas de logos, unicii dansatori/în decorul, operațional prin inerție,/natura, cu un zîmbet crispat, își îndeplinește rolul/și sfărîmăturile legii/mai arată încă-a onoare" (*Împrimăvărare-n Abstrus*). În acest spațiu intermediar, poeta înregistrează ambiguitatea alcătuirii universale, descentrarea, zădărnicia, aproximarea sterilă, rigorile lipsite de rigoare, desemnificarea numărului, melosul obscur. Intrată în labirintul imaginii cosmice, gîndește ea însăși labirintic. Meditația prin mijlocirea poeziei ca semnificant nu se dezlipește de poezia însăși, ca semnificat: "Las deoparte încercările de-a găsi centrul acoperit/al orașului, măturat cu mîna haitele de cîini demonstrativi/ce-mi sfîșie tunica, topografii care m-au rănit cu fracții/și compasuri, cifre, gnomoni, și ustensile ascuțite./Bate sirocco, urechile se astupă cu praf, ești amăgit/să uiți de labirintul incipient ce își cunoaște interesul,/ziua aproximează, nu, nu-s al ei și nici al beznei/mecanic succedate, ci al unei nopți romane, un vortex/fermecat, instantaneu deschis, ocean de drumuri pietruite,/ apeducte și porticuri, a căror rigoare nu schingiuiește spațiul,/pășesc fără să număr treptele, negrul muzical mă poartă de la sine" (*Noaptea romană*). Dînd glas "acestei orgii pe care n-o-nțeleg", poeta lasă frîu liber contrariilor în cioc-nirea lor onirică: "departe, în norii din Noremaion,/într-un somn zvîrcolit/se ating cele mari,/trece-un stilet alb,/o mădură sihastră,/prin aparenta durere,/înșelătoarea umilință" (*Vremi profetice*). Ar fi desigur cu neputință a inventaria acestei contrarii într-o producție stufoasă ce se bizuie chiar pe multiplicarea lor, precum o conștientizare eliberatoare doar în principiu, deoarece în fapt se dizolvă în jocul lor ca-ntr-o demonie neistovită. E posibil, totuși, să indicăm două entități opuse, de o mare generalitate. Una e realul, redus la resortul său intim, care e mecanismul, sursă a repetabilului mortificator, inclusiv în domeniul cuvîntului: "Bine, am să vă dau cuvinte,/ spune clovnul șef/și le împarte cofrajele pline, gîndind: "le-am dat ceva, fiindcă așteaptă,/parc-aș apăsa pe-un buton/reacționează atît de previzibil" (*Fiindcă așteaptă*). Alta e iluzia, vegheată de catastrofica "ciupercă a visului", "apocaliptică" prin însăși incapacitatea sa de-a se depăși, chip, de asemenea, al morții: "Sub ciuperca atomică a visului/prînzeam patriarhal, apocaliptic,/și nu mă săturam/ și niciodată n-am să știu/dacă merindele erau de-adevărat,/le iau de fiecare dată-n mîini/cu grijă, cu fereală" (*Sub vis*). Sînt preocupări ce se așternîntr-o albie foarte largă a poeziei actuale. Autoarea are a-și corija o locvacitate exagerată, o alunecare spre digresiuni care împovărează (adesea cu mult) pagina lirică: "Un singur gest nechibzuit/ar schimba sorți, și pietricelele/sunt sfinte, și pisoiașul de colo/adormit sub scară pe-un turnuleț/ de Nimbus ce se transformă în crenel,/e armator la Oceanul Indian, o zgîrietură/pe obrăjorul lui și ai găsi instituțiile-n/flăcări la întoarcerea în Abstrus" (*O vizită în Noremaion*). Etc., etc.

3. CU Luminița Urs pătrundem în zona infernală a experienței lirice, poeta transcriind, așa cum ne mărturisește, "melodii infernale". Autoportretul său e demonic, printr-o blocare totală a armoniei, a rațiunii, a comunicării, prin imposibilitatea oricărei izbăviri. Totul e "potrivnic", irezolvabil, "martorul acestei morți hilare, vergea de/noblețe și de prost gust, eu mă/simt foarte singur în cuvîntul singur/și-mi păzesc nebunia cu scuturi de gheață.//Uneori locuiesc în inimi de corali și/vocea ta îmi aduce aminte întinsul.//Acolo zaci ca-ntr-o înspăimîntată/fericire potrivnică de care nu știm/în care nu se poate ieși" (*Dezgropînd zorii*). De remarcat: nu ateismul poetei se impune, ci o obsesie a credinței *à rebours,* căci înverșunarea ei satanică poartă, cum scria Hugo Friedrich, referindu-se la Baudelaire, stigmate creștine, musteste de puruleńțele unui creștinism muribund. Ce sînt paradisurile artificiale decît umbra Paradisului celest? Ce este exaltarea Răului decît o provocare "geloasă" la adresa Binelui? În postură de "saltimbanc", autoarea des-figurează o paradigmă devenită fixație. E o recunoaștere prin negare: "eu m-am născut din alcooluri fine/din senzațiile multiple ale tatălui meu./Eu am fost vampir asasin betejit de/oglinzile sîngelui. Am suferit de fîntîni de/crepuscul și de lebede. Ce ghinion înainte de/moarte acest semn iremediabil, această/otravă fină o dau nopții. Părul meu/vă salută cu miasme de înger gelos pe/parfumuri. Eu sînt posedat de chimere/scheletice de cuvinte pe care le aud aici și/le transfer în afara lumii. Eu trăiesc cu ele/în armonia dementă a lunii/care este un/rudiment din călătoria mea de saltimbanc/și de rău călător" (*Camera de alături*). Să fie aci încă o manifestare a acelui om sfîșiat în esența sa, *homo duplex,* care trebuie să-și satisfacă polul satanic spre a-l simți pe acel ceresc? La urma urmei, Infernul nu e oare un concept religios? Oricum, Luminița Urs se dedulcește la orori ostentative, sub semnul "delirului negru". Norii sînt îngeri mătăsoși și fără măruntaie, tigvele sînt mușcate, nerăbdarea aruncă pumnale de oțel, trupurile înnebunesc lent. Poeta dorește viziuni infamante care s-o distrugă, notînd atît de baudelairian: "nu vreau să încarc cu lauri florile răului/cînd tu în moarte dansezi ușuratic./Păcatele noastre-mi hrănesc remușcările și mă/încîntă cu larve" (*Cînd imposibile*) și autoportretizîndu-se, încă o dată, atît de teratologic-mistic: "cu bună știință am/distrus această identitate/fastuoasă./Eu, reptila încrîncenată,/căpcăunul cu o mie de brațe și/o mie de ochi./Înspăimîntat de mine însumi/ de-nfiorarea regalei lumini" (*Poeme cu haschich*). Parcă spre a certifica nostalgia purificării conținută în intensificarea păcatului, apare această suavitate a tenebrelor: "Acesta e cîntecul de dragoste/al prietenului meu/negru//El singur gîndind la degetele/prelungi ale întîmplării./La boli nocturne./El închipuie mări simple/din care făpturi blînde urcă/în îmbrățișare.//O vreme și noi urcăm cu ele/pentru o ceremonie mai sumbră, dar/ totală./Și-atunci știm că din noi/izbucnesc chiote infantile,/cristale rare" (*De la Finafa la Abiola*). Păcatul are un aer de inocență. Însăși eliberarea imaginației maligne constituie o formă de sinceritate, deci de spovedanie: "eu îmi plimb șira spinării/strălucitoare prin triste/lanuri de sinceritate" (*Poema cu hidra*). Sacrul bolborosește în măruntaiele monstrului apocaliptic.

---

1. Carolina Ilica: *Scara la cer (I),* Ed. Orient-Occident, București, 1997, 94 pag., preț nemenționat.

2. Simona-Grazia Dima: *Noaptea romană,* Ed. Arhipelag, Tg. Mureș, 1997, 68 pag., preț 3000 lei.

3. Luminița Urs: *Singurătatea tatălui meu,* Ed. Marineasa, Timișoara, 1997, 80 pag., preț 7000 lei.

Actualitatea culturală

Premiile ASPRO

● *Marele Premiu ASPRO*

Juriul alcătuit din Adrian Marino (președinte), Ștefan Borbely, Al. Cistelecan, Cornel Moraru, Ioana Pârvulescu, Vasile Popovici, a decis acordarea Marelui Premiu ASPRO 1997 - ex aequo - lui *Lucian Boia* pentru volumul *Istorie și mit în conștiința românească* (Editura Humanitas, București) și *Liviu Ioan Stoiciu* pentru volumul *Ruinele poemului* (Editura Pontica, Constanța).

● *Premiul pentru cea mai bună carte a anului 1997*

Se acordă pe genuri, în urma votului tuturor membrilor ASPRO în două tururi de scrutin. În urma primului tur de scrutin au fost nominalizate pentru Premiul ASPRO pentru cea mai bună carte a anului 1997 următoarele titluri (în ordinea alfabetică a numelor autorilor):

Poezie: Ioan Flora - Iepurele suedez (Asociația Scriitorilor din București/ Editura Cartea Românească, București)

Proză scurtă: Răzvan Petrescu - Într-o după-amiază de vineri (Asociația Scriitorilor din București/Editura Cartea Românească, București)

Roman - ex aequo:

Simona Popescu - Exuvii (Editura Nemira, București)

Daniel Vighi - Decembrie, ora 10 (Editura Albatros, București)

Critică, eseu: Gheorghe Crăciun - Cu garda deschisă (Institutul European, Iași)

Debut: Mircea Daneliuc - Pisica ruptă (Editura Univers, București)

● *Premiul pentru experiment*

Juriul, alcătuit din Gheorghe Iova (președinte), Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Gheorghe Ene, Alexandru Mușina, a decis acordarea Premiului ASPRO pentru experiment pe anul 1997 lui *Daniel Pișcu* pentru volumul *Titlul poemului este aforism* (Editura Axa, Botoșani).

Primim:

Domnule director,

Profund indignat de atitudinea elevei Mihaela Coman din Vaslui, câștigătoare a mai multor premii la concursurile naționale de poezie, vă rog să faceți cunoscute cititorilor următoarele:

Ca membru al juriului la concursul "Ion Minulescu", desfășurat la Slatina în luna aprilie, am semnalat printre poeziile expediate de Mihaela Coman un plagiat după Emily Dickinson. Deși a fost propusă pentru premiere, după dezvăluirea plagiatului, ea a fost eliminată din concurs.

Cunoscând faptul că Mihaela urma să participe și la un concurs organizat la Drobeta Tr. Severin, am avertizat juriul respectiv și mi s-a confirmat același plagiat.

Tot în calitate de membru al juriului, la a VIII-a ediție a concursului național de poezie "La porțile visului" (Reghin), după stabilirea câștigătorilor și editarea unei antologii, am fost avertizat de către poeta Alina Bădălan din Slatina, căreia i-am oferit respectiva antologie, că Mihaela Coman a participat la concurs cu o poezie plagiată după Anca Babei din Dorohoi, publicată în Caietul concursului național de poezie "Nicolae Labiș", ediția a XXVIII-a, 1996 – *premiul I și premiul revistei "Ateneu".*

Parcurgând cu atenție cele două antologii, subsemnatul a mai descoperit la Mihaela Coman încă un plagiat după *Antoanela Carmen Ivanciu* din București – *premiul Societății Scriitorilor Bucovineni și premiul revistei "Bucovina literară"* la concursul "Nicolae Labiș", în cadrul aceleiași ediții.

(Nicolae Zărnescu)

CALENDAR

29.V.1930 - s-a născut *Gh.D. Vasile*

29.V.1933 - s-a născut *Stan Velea*

29.V.1945 - a murit *Mihail Sebastian* (n.1907)

29.V.1954 - a murit *D.V. Baronski* (n. 1884)

29.V.1956 - s-a născut *Teo Chiriac*

30.V.1882 - s-a născut *Marcu Beza* (m. 1949)

30.V.1883 - s-a născut *G. Ciprian* (m.1968)

30.V.1921 - s-a născut *Traian Uba* (m. 1990)

30.V.1935 - s-a născut *Ovidiu Zotta* (m. 1996)

30.V.1949 - a murit *Marcu Beza* (n. 1882)

30.V.1966 - a murit *Oscar Walter Cisek* (n.1897)

30.V.1993 - a murit *Ion Sofia Manolescu* (n.1909)

30.V.1994 - a murit *G.T. Niculescu-Varone* (n.1884)

31.V.1883 - s-a născut *Onisifor Ghibu* (m.1972)

31.V.1938 - s-a născut *Adriana Iliescu*

31.V.1938 - a murit *Max Blecher* (n.1909)

31.V.1990 - a murit *Vasile Nicolescu* (n. 1929)

1.VI.1895 - s-a născut *Gheorghe Eminescu* (m.1988)

1.VI.1909 - s-a născut *Ionel Marinescu* (m.1983)

1.VI.1929 - s-a născut *Veress Dániel*

1.VI.1956 - s-a născut *Mircea Cărtărescu*

2.VI.1909 - s-a născut *Grigore Bugarin* (m.1960)

2.VI.1939 - s-a născut *Romulus Guga* (m.1983)

2.VI.1944 - s-a născut *Ana Selena*

2.VI.1964 - a murit *D. Caracostea* (n.1879)

2.VI. 1975 - a murit *Scarlat Callimachi* (n. 1896)

3.VI.1904 - s-a născut *Athanase Joja* (m.1972)

3.VI.1922 - a murit *Duiliu Zamfirescu* (n.1858)

3.VI.1934 - s-a născut *Andi Andrieș*

3.VI.1940 - s-a născut *Anatol Ciocanu*

4.VI.1904 - s-a născut *Ioan Massoff* (m.1985)

4.VI.1921 - s-a născut *Nicolae Țiricoi* (m. 1994)

4.VI.1937 - s-a născut *Gh.Peagu*

4.VI.1941 - s-a născut *Vasile Vlad*

4.VI.1948 - s-a născut *Marcela Benea*

4.VI.1950 - s-a născut *Constantin Munteanu*

4.VI.1961 - a murit *Alice Voinescu* (n.1885)

5.VI.1779 - s-a născut *Gheorghe Lazăr* (m.1823)

5.VI.1865 - a apărut prima serie a revistei *Familia* (1865-1906)

5.VI.1871 - s-a născut *Nicolae Iorga* (m.1940)

5.VI.1903 - s-a născut *Gh. Dinu* (m.1974)

5.VI.1933 - s-a născut *Dan Grigore Mihăescu*

5.VI.1941 - s-a născut *Ion Popa Argeșanu*

5.VI.1948 - s-a născut *Aureliu Goci*

5.VI.1951 - s-a născut *Ion Cățaveică*

5.VI.1971 - a murit *Victor Buescu* (n. 1911)

5.VI.1988 - a murit *Gheorghe Eminescu* (n.1895)

6.VI.1886 - s-a născut *Cezar Papacostea* (m.1936)

6.VI.1899 - s-a născut *Franz Liebhardt* (m.1989)

6.VI.1914 - s-a născut *Ion Șiugariu* (m.1945)

6.VI.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu*

6.VI.1931 - s-a născut *Miron Georgescu*

6.VI.1933 - s-a născut *Ion Bolduma* (m.1993)

6.VI.1934 - s-a născut *Gheorghe Malarciuc*

6.VI.1937 - s-a născut *Marta Bărbulescu*

6.VI.1939 - s-a născut *Dumitru Coval*

6.VI.1949 - s-a născut *Felix Sima*

6.VI.1991 - a murit *Gheorghe Pituț* (n.1940)

COMUNICAT

Constatînd că volumul "Cartea rece" al poetei IRINA NECHIT, premiat de Uniunea Scriitorilor din România pentru anul 1997, a apărut de fapt în anul 1996, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a decis retragerea Premiului acordat acestei cărți.

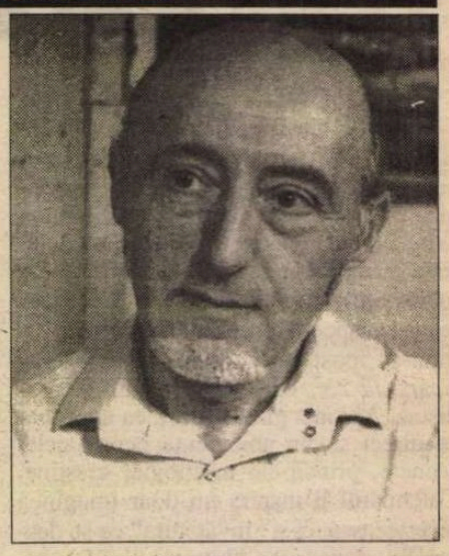
Juriul se va întruni în vederea acordării premiului respectiv unei alte cărți de poezie din 1997.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Precizare

Dintr-o greșală regretabilă, în numărul trecut al revistei, la pagina 19, poemul "Falii de timp în insula Rodos" al lui *Constantin Abăluță* a apărut fără semnătură. Fotografia însoțitoare este a lui M.R. Paraschivescu și o repetă pe aceea din pagina 17. Cerîndu-ne scuze poetului C. Abăluță și cititorilor "României literare" publicăm această precizare și fotografia adevărată.



Lansări

● Joi, 12 iunie, a avut loc la Institutul Goethe din București lansarea volumului 2 de teatru de Heinrich von Kleist, apărut în colecția Biblioteca pentru toți a Editurii Minerva, în traducerea Mioarei Cremene. Cu acest prilej, au vorbit Peter Reitz, directorul Institutului Goethe, scriitorul Nicolae Balotă, Herta Spuhn, Tiberiu Avramescu, redactor șef al Editurii Minerva, traducătoarea Mioara Cremene. Au participat Ulrich Rippert, șeful bibliotecii și Marina Neacșu organizatoarea programului. Lansarea a fost urmată de filmul *Amphytrion,* ecranizare după piesa lui Kleist.

● Vineri, 13 iunie, la Uniunea Scriitorilor în sala Oglinzilor s-a lansat volumul de proză scurtă al scriitorului Dan Platon, stabilit în Germania, volum apărut la Editura Fundației Luceafărul. Au prezentat cartea scriitorii Barbu Cioculescu, Marius Tupan, Geo Vasile, din partea Editurii Fundația Luceafărul. La final a luat cuvântul Dan Platon.

● Luni, 15 iunie, în prelungirea Tîrgului Internațional de Carte de la București, s-a desfășurat, organizată de Uniunea Scriitorilor și revista Secolul 20, lansarea numărului *Exilul.* Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Vasiliu, președintele Comisiei de Cultură a Senatului, Gabriel Liiceanu, director al Editurii Humanitas și Ștefan Aug. Doinaș, redactor șef al revistei Secolul 20 au vorbit despre semnificația și importanța acestui număr al revistei dedicat exilului românesc.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacției noastre vă invităm să ascultați:

- Miercuri, 22 iunie 1998, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 – "Poezie românească". Emil Botta. *Redactor. Ioana Diaconescu*

- La ora 12,30, pe Canalul România Cultural (C.R.C.) – "Odă limbii române". Limbajul presei actuale. Cum vorbim, cum scriem? Lexic poetic popular. *Redactor. Emil Buruiană.*

- Pe C.R.C., la ora 21,30 – "Portrete și evocări literare". Amintiri din temnițele comuniste. Invitatul emisiunii: Zahu Pană (II). *Redactor. Anca Mateescu.*

-Vineri, 26 iunie, pe C.R.C., la ora 21,30 – "Dicționar de literatură universală". File din istoria literaturii persane: Omar Khayam, prozatorul. Comentariu de Viorel Bageacu. *Redactor. Florin Constantin Pavlovici*

- Sâmbătă, 27 iunie, pe C.R.C., la ora 23,50 – "Poezie universală". Versuri de Giacomo Leopardi. Traduceri de Eta Boeriu. Lectura: actorul Victor Rebengiuc. *Redactor. Dan Verona*

- Duminică, 28 iunie, pe C.R.C., la ora 12,00 – "Studioul de poezie" Dan Verona. Din "Trilogia răsăriteană". Lectura: actorii Maria Ploae, Dragoș Pâslaru, Nicolae Pomoje. *Redactor. Liliana Moldovan*

- La ora 12,30 pe C.R.C., - "Cafenea literar-artistică". Scriitori români în oglinzile memoriei: Șerban Cioculescu. Invitați: Barbu Cioculescu, Gabriel Dimisianu, Al. George, Gh. Grigurcu. *Redactor: Nicolae Breb Popescu*

- La 17,15, pe C.R.C., - "Revista literară radio". Cronica literară de Monica Spiridon. Poezi inedite de Gabriel Chifu și Mihai Cantuniari. Spre o nouă istorie a literaturii române. Interviu cu Alex. Ștefănescu. *Redactor: Georgeta Drăghici*

- Luni, 29 iunie, pe C.R.C., la ora 9,50 – "Poezie românească". Versuri de Doina Uricariu în lectura autoarei. *Redactor: Ioana Diaconescu*

- La ora 20,00 pe C.R.C., - "Creanga de aur". Dialog cultural-artistic București-Chișinău. *Redactor: Eugen Lucan, Dorin Orzan, Alice Mavrodin*

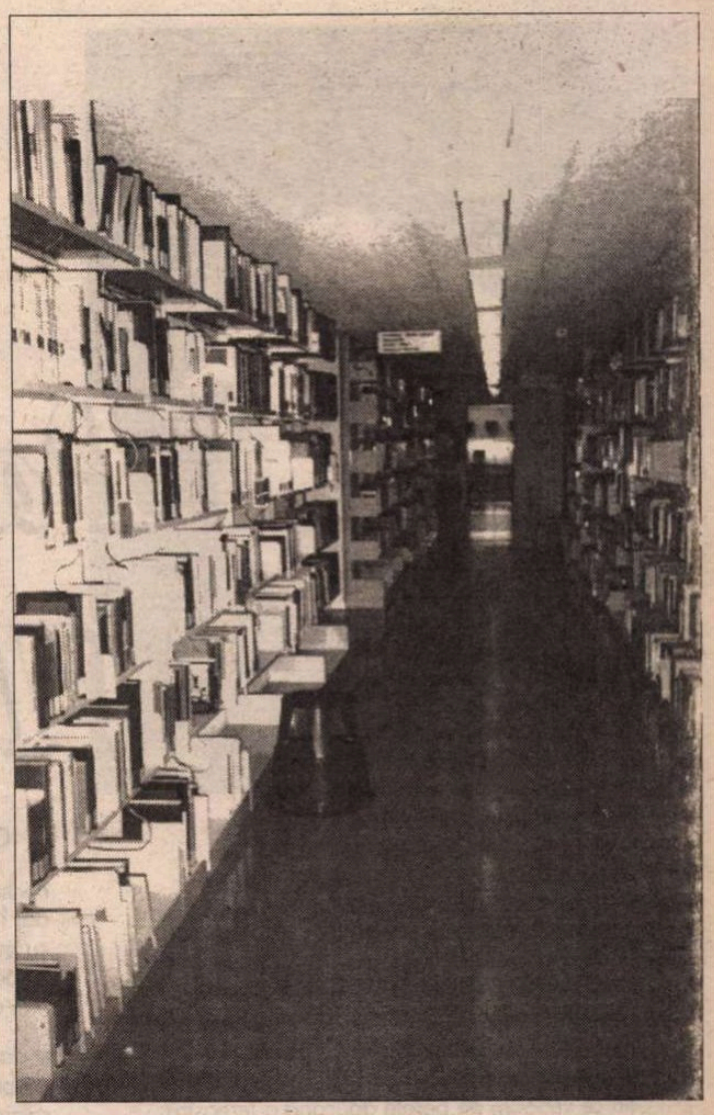
- La 21,30, pe C.R.C., - "Diaspora literară". Există cu adevărat o literatură română a exilului? Puncte de vedere ale lui Nicu Caranica, Pavel Chihaia, Gheorghe Grigurcu, Monica Lovinescu, Nicolae Stroescu-Stânișoară. "Dimensiunea metafizică a exilului intelectual românesc". Colaborează Constantin Amăriuței. *Redactor: Ileana Corbea*

- Marți, 30 iunie, pe C.R.C., la ora 11,45 – "Viața cărților". *Redactor: Dorin Orzan*

ESEU

Sîmburele de cireașă

(despre secret și despre criticul inteligent)



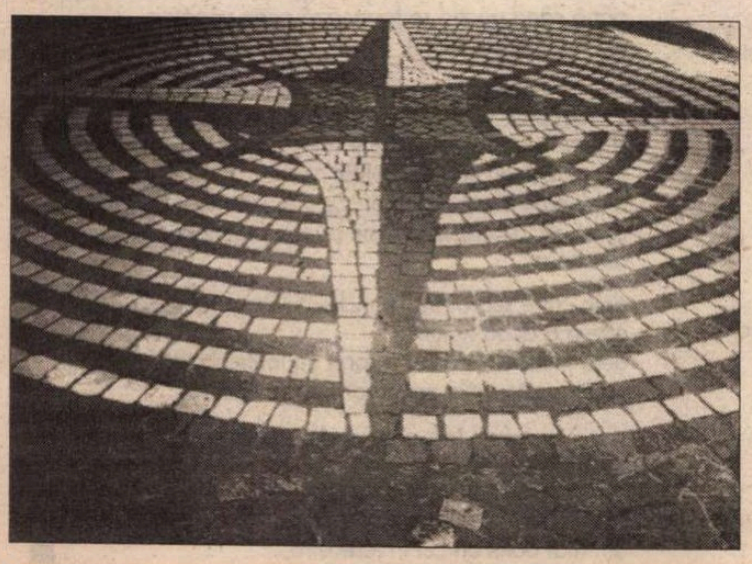
"E IMPORTANT să avem un secret și presimțirea a ceva ce nu poate fi cunoscut. Ne umple viața cu o nuanță de impersonal, cu un *numinosum.* Cine n-a făcut niciodată experiența acestui lucru a pierdut un lucru esențial. Omul trebuie să simtă că trăiește într-o lume care este misterioasă într-o anume privință, să simtă că în ea se întîmplă lucruri a căror experiență o poate face, chiar dacă rămîn inexplicabile, și nu numai pe acelea care se desfășoară la limita așteptărilor. Neașteptatul și incredibilul țin de această lume. Numai atunci viața este întreagă" (C.G. Jung, *Amintiri, vise, reflecții,* Consemnate și editate de Aniela Jaffé, Trad. de Daniela Ștefănescu, Humanitas, 1996). Nu este vorba, desigur, de secrete împovărătoare prin concretețea lor, de documente ce pot fi închise sub lacăte și cifruri, ci de acele tainice bucurii sau triste ți, speranțe sau nostalgii care te luminează din interior. Și este vorba apoi de experiența *numinosumului* (așa cum îl definește Rudolf Otto).

Afirmația lui Jung are perfectă acoperire și în literatură. Este important să existe și aici dacă nu un secret, măcar presimțirea a ceva ce nu poate fi cunoscut. Pe lîngă lucrurile care se petrec la limita așteptărilor sale (și care tocmai de aceea îl satisfac), cititorul trebuie să simtă că neașteptatul, incredibilul, neînțelesul sînt și ele componente ale lumii cărții, că nu o poate controla în întregime. Speciile literare se pot delimita în funcție de dozajul dintre așteptat și neașteptat, cunoscut și secret, explicabil și inexplicabil. Cînd miza cade numai pe incredibil și neașteptat, pe mister și neînțeles acelea se distrug pe ele înseși prin exagerare, devin pură convenție (de pildă literatura de senzație sau spațiul literar al miraculosului). Cînd totul este cunoscut și explicabil pînă la capăt, cînd autorul își explică el însuși toată cartea avem romanul polițist sau măștile sale. A reciti un roman de senzație sau unul polițist este inutil și plicticos, căci îi știi secretul. Se poate reciti fără oboseală numai o carte "cu adîncime", o carte în care există un teritoriu secret, pe care nici o lectură nu-l va distruge.

Într-o povestire de tinerețe, Patrick Süskind pune problma *adîncimii* artistice (*die Tiefe*). O tînără pictoriță de talent citește într-o cronică a unui critic de artă că pînzele ei n-ar avea adîncime. Inițial nu dă nici o importanță acuzei, pe care de altfel n-o înțelege dar, cum rezerva se va repeta, pictoriță încearcă să afle ce înseamnă "adîncime". Studiază cu atenție pînzele unor artiști celebri, vizitează expoziții, încearcă să picteze altfel decît o făcea pînă atunci, dar nimic nu-i mai reușește. Un bărbat care o place fuge de ea cînd pictoriță îi mărturisește că n-are "adîncime". Tînăra intră într-o criză de creație din care nu va mai ieși. Începe să bea, renunță la pictură după ce a mînjit nenumărate pînze și în final se sinucide aruncîndu-se de pe o clădire cu 10 etaje. Tot criticul care schimbase, inconștient, destinul pictoriței va deplînge moartea unei tinere "promisiuni", descoperind acum adîncimea în pînzele rămase în atelier. Povestirea este schematică și, fără îndoială, sarcastic îndreptată împotriva criticilor, văzuți ca niște monștri ucigași, nici măcar conștienți de monstruozitatea lor. Paradoxul constă însă în faptul că, în ciuda exhibării unei valori exemplare a întregii întîmplări, în ciuda negării ideii ridicole de "adîncime", povestirea lui Süskind nu este, ea, lipsită de o asemenea dimensiune. Fata caută un secret al operei de artă care-i va rămîne pentru totdeauna neînțeles, depărtat, necunoscut. Nu are acces la el pentru că îl vrea explicit, tradus în termeni concreți, de rețetă. Același lucru i se întîmplă însă și criticului. Amîndoi confundă, în final, adîncimea fizică, a saltului în gol, cu adîncimea metafizică. Secretul operei de artă cu "adîncime" rămîne intact, nici pictoriță nici criticul nu-l vor afla.

Criticul literar se simte îndeobște dator să înțeleagă și să explice totul. Nu spune niciodată serios *nu știu, mă depășește* sau *n-am înțeles.* Pentru cei care-l consideră un simplu ajutor, o balustradă la puntea care leagă cartea de cititor, criticul trebuie, într-adevăr, să înțeleagă și să explice orice. Nu are voie să străbată spații ale nesiguranței, nu trebuie să se simtă niciodată pierdut. Dacă se pierde, vina este a cărții, care nu e bună. Principalul defect al criticului literar este *că e prea inteligent,* că înțelege totul, că scoate la lumină toate tainele, că transformă "adîncimea" în dimensiune concretă, măsurabilă în metri sau milimetri. Specialist fiind, criticul ar socoti o înfrîngere și o rușine să spună, *la fiecare carte* că miezul îi scapă, că lumina interioară a cărții este inexplicabilă.

Dar dacă rolul criticului este cu mult mai mic și cu mult mai mare decît acela de a decoda fără greș cifrul fiecărui rînd? Nu este oare mult mai important că datorită lui cartea rămîne în viață? Nu este el singurul care poate face acest lucru? Singurul care știe să atragă atenția asupra cărții, să o pună în lumina potrivită, să invite la lectură. Specialitatea lui nu constă neapărat în a citi mai bine decît alții, ci în a invita la lectură mai bine decît alții. Semnalînd cititorului secretul și *numinosul* din lumea literară - ceea ce face extrem de rar și de timid - cartea n-ar avea decît de cîștigat. Interesul față de carte nu poate decît să scadă cînd comentatorul ei o consideră demontabilă pînă la ultima articulație.



EXISTĂ destule cărți sau măcar pagini care au știut să respingă asaltul explicativ al criticilor, păstrîndu-și pentru totdeauna secretul, eventual expus la vedere, astfel încît nimeni să nu-l poată nici ignora, dar nici descifra. Ele seamănă cu *Epilogul* lui Costache Negruzzi la *Păcatele tinereților:* "Punem aici capăt mărturisenii noastre, rămîind a ne arăta restul pacatelor cînd bhrăsbenios crăSvaronr de al smtros - rucace pethușterat - pnroviae, sînt uflandics meresoc harsomaf. Velsrămule picianir, pentru că astomatrugal brenfizen snbthocenci; otracsiv acum jeraveț. LevinAți hervitoț nici odată remuvai! Cel brăatue norsic, era arvromru pasneMini gol guvin pintre tămcrseC.

Trebui dar căsmătiți pnroviae, dalcinor rucace cptrahne rolfrinamu gratamas. Seop montrica kersmet fericire îmdesot csOmirale într-un col mai bhrăsbenios". În *Istoria* sa *critică,* Nicolae Manolescu observă că "este uimitor" cît de mică importanță s-a dat acestui *Epilog.* Probabil că explicația este alta, nu minimalizarea importanței acestor rînduri. Criticii le-au ocolit instinctiv, considerîndu-le una din acele zone nesigure unde literatura le scapă de sub control, făcîndu-i de rușine. Căci *Epilogul* lui Negruzzi, indiferent de intenția autorului, este o metaforă a cărții cu "adîncime", o metaforă a secretului, a niciodată descifrabilului. Criticul poate urmări frazarea, cuvintele de legătură, repetițiile și semnele de punctuație, care-i arată niște relații în text, înțelege chiar cîte un cuvînt: *sînt, acum, gol, fericire,* poate face o speculație strălucită pe marginea lor (ca structuraliștii), dar miezul textului rămîne la fel de puțin inteligibil ca acest sfîrșit îndrăzneț. Superioritatea deconstructivismului este de a recunoaște "incoerența", "lipsa de metodă" a discursului critic.

Cărțile care se apără fără dificultate de etichetele critice sînt cele neterminate. Aici criticul n-are de ales, trebuie să se recunoască învins, deși nu de tot, căci nu face economie de presupuneri, una dintre ele fiind că scriitorul nu a fost în stare să-și încheie romanul. Din cele trei părți ale *Sufletelor moarte,* numai prima e încheiată. A doua e neterminată, iar pe cea de-a treia a distrus-o chiar Gogol. Așa, romanul-poem este perfect. Nu se știe cît ar fi *pierdut* dacă era încheiat. Mai sînt apoi cărțile care propun cîte o enigmă de nerezolvat. Cele mai cunoscute "secrete" nerezolvate se află, în literatura română, în *Sub pecetea tainei* de Mateiu Caragiale și în *Patul lui Procust* de Camil Petrescu. Conu Rache povestește o întîmplare în care la început nu poate, la sfîrșit nici nu mai vrea să facă lumină. Dacă ar fi știut soluția, întîmplarea se transforma într-un "roman detectiv". Or, despre acestea spune cele mai mari ocări cu putință: "nu le leg" și "le împrumut chiar". Unul din motive îl va spune mai tîrziu: "În cărți de alde astea (...) un sîmbure de cireașă e deajuns pentru fratele detectiv ca să descurce toată treaba, în realitate nu e însă așa". În realitate sîmburele de cireașă e un secret de nedezlegat, e *numinosul* inaccesibil, ascuns în carnea roșie a vieții, a cărții. Soluția estetică a scriitorului este de a pune pecetea tainei asupra realității și asupra literaturii. Camil Petrescu procedează întocmai în *Patul lui Procust.* Există și la el un sîmbure de cireașă asupra căruia se atrage atenția: "Aș fi vrut din tot sufletul ca omul acesta să mă întrebe mai mult... Era singurul din lume căruia i-aș fi încredințat taina, pe care n-o știu nici părinții mei..." spune Fred Vasilescu. Criticul însă nu acceptă ca atare afirmația, adevărată teorie estetică a tainei și caută soluții acolo unde ele nu există. De la apariția romanului, în 1933 și pînă astăzi, orice critic (inclusiv subsemnata) și-a încercat inteligența pe descifrarea secretului lui Fred Vasilescu. Fiecare teorie sărăcește într-un mod incredibil romanul, atunci cînd nu-l vulgarizează de-a dreptul. Criticii transformă romanul lui Camil Petrescu într-un "roman detectiv", caută în el un sîmbure de cireașă care "să descurce toată treaba" și dacă nu-l găsește îl închipuie. El se dovedește mai inteligent decît conu Rache, care n-a putut să-și rezolve enigma, dar neînțelegînd că aici stă frumusețea ei, e mult mai puțin rafinat estetic decît acesta.

"Cartea însăși, ca simultană depozitare și difuzare a sensului, ea a fost bruiată de puzderia cărților-comentariu, care sporesc dificultatea accesului la *Carte* cu fiecare tentativă de explicare a ei. De altfel toate marile cărți ale omenirii sînt îngropate în vorbăria binevoitoare care le însoțește și pătrunderea în orizontul lor a ajuns să fie blocată de vămile unei descriptări infinite, justificată și încurajată prin ideologia *operei-deschise*" (Gabriel Liiceanu, *Despre carte,* în *Cearta cu filozofia,* Humanitas, 1992). Istoria comentariilor critice este, în marea ei majoritate, o istorie a sîmburilor de cireșe cu sens. Ele, comentariile, sînt singurele care pot ține cartea în viață, dar tot ele o și îngroapă de vie. Se poate ieși din această dilemă?

Ioana Pârvulescu

Paul VINICIUS

fereastra camerei mele

am iubit femeile acestui oraș
în care casele se clatină întruna.
câteodată se prăvăleau străzi întregi ·
până ce dibuiam un pachet de carpați
alteori îmbătrâneam până cumpăram o pâine.
și în zilele lungi ale iernii care s-a lăsat
am învățat despre mine
că ceea ce vedeam pe perete aducând a fereastră
nu era decât reflexia unei furculițe
căzute pe covor.

octombrie 8 a.m.

o barcă departe, copiii pe mal stârnind cercuri
din ce în ce mai mari parcă și-ar arunca degetele
în apă, vântul tăios, resturi de ziare târâte printre
smocuri sărace, femeia stranie, privirea bizară,
intraductibil: înserare
ochiul tău imobil pe care o barcă, departe,
stinsele cercuri mușcând încă din maluri.

câmpie roșie

o să te scoli de la masă și o să zici: mă cheamă
țara. ei își vor face de lucru cu lingurile, nu
te vor privi, cel mult râcâiturile de fier pe fier
din castroane te vor întovărăși până la ușă
și de acolo uruitul de tren tăind în răstimpuri
câmpia.

șantier

ne-ar fi prins bine o femeie, nu de alta dar
eram nerași și murdari, serile beam un vin
distilat din cărămidă, nopțile jucam cărți
licitând totul pe spuma unei zile care nu mai
sosea, cine ar fi zis că ne prefăceam, că de
fapt ne plictiseam tot înălțând coama dealului
de atâția ani și ani, nimeni nu apărea,
schelele fluierau uneori când vântul se
întețea, semănam tot mai mult între noi:
același zâmbet tâmp ne răspundea la salut, așa
cum ni se întărise cimentul pe chipuri.

cu glas de taină lenor cea bătrână

holșuruburi și cuie: aurii argintii noi-noute
dimineață de dimineață le găsesc
răspândite pe covorul gros din sufragerie
(ehei! trupul s-a mai hodorogit el dar norocul nu
nicidecum)
dimineață de dimineață
aplecându-mă tot mai mult
sub covorul reavăn din sufragerie
printre pești și păduri
maci și căpșuni
către săniile aurii argintii noi-noute.

o seară tăiată de lună în două

nechemat la ospățul cu creieri în risipă
dar liniștit la fapt de seară împăcat
cu pulovărul ca un sărut al morții
cu pașii mai mărunți ca secundele
mai uriași ca îndoiala

și dacă am întârziat sub fereastra luminată
a oboselii tale nici măcar
salcia (privindu-se în apă) nici măcar
saluturile prietenilor sub mari lampioane
(de pace) sau steaguri de luptă vai
nu m-au mai putut întoarce

prin urmare descrierea începe și se termină.

nedreaptă și costisitoare
ca toate gesturile mici reluate de câte șapte
mii șaptezeci și șapte de ori într-o viață
(de om) compunând o viață de salcie
cu toate carențele ei fotogenice
la pianul dezacordat și mai întunecat
decât orgoliul.

lenjeria ta intimă este un secret de stat

administratorul continuă să mă viziteze
trage cu ochiul camera de baie
tușește la umerașe adulmecă sertare își uită
ca din întâmplare
lanterna sub pat;
înrămat de ușă
mă privește îndelung
bănuitor
pleacă trântindu-mi ceva
între o înjurătură și
bună-seara.

meserie de muritor brățară de pământ

grea meserie: nenorocită ți-ai ales și tu
i-am spus pietrarului cu brațul ostenit.
grea grea și bestială mai ales - mi-a răspuns -
dar cel mai greu îmi e atunci când adorm
iar somnul mă împinge în pământ cu toată greutatea
bolovanilor mângâiați și îmbrățișați peste zi.

urâtă și drăcească meserie ți-ai găsit
i-am spus femeii de catifea într-o noapte
pe când mângâia manechinele din vitrine oftând.
urâtă și drăcească ai dreptate dar ce știi tu
pentru că nu știi nimic: noapte de noapte când
alunec în somn mă afund tot mai mult în pământ
cu fiecare șoaptă porcească în ureche cu fiecare
dulce împingere de bărbat - arzând tot mai adânc.

printre muritori numai poetul trece monstruos
și cu adevărat fericit:
râde de maci întinde mucii cerului în fereastra lui
de argint iar atunci când adoarme și când toate
cele pe care le-a făcut și iubit peste zi
îl îngroapă în pământul străbun și rece (matern și
străin) el își cântă de leagăn.

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Al doilea elogiu, fleașca-fleașca!, Umplîndu-i Reparatei ceașcaleașca

Interpretează "Spice Girls"

Ți-s unghiile moi ca pătrunjelul
Crescut la umbră. Florile-n urechi
Îți toarnă praf. Cînd treci, sfărmi cu pudelul
Protoierii de rouă-n țelini vechi.
Asemeni unui domn fanariot
Pe care-n țara asta l-au pus turcii,
Într-un amurg surpat ca moțul curții
Vreau să te pup amarnic peste tot
Ce mă-nspăimîntă și îmi este drag
Că pînă și Allah de poftă rage.
Cît de frumos te-apleci între vîzdoage
Cu fustele-nălțate ca un steag!
Și cît de inocenți la toate cele
Ți-s ochii precum unei iepi fidele.

■

aprilie printre prietenii coborâți în câmpie

ție și celor asemenea ție care m-ați cunoscut
în infimul răgaz al cernelii - în aerul brusc
deschis de liliac cu o cheie ruginie de parfum
deasupra mesei tăcerii - ce să vă spun?
(fiindcă trebuie s-o spun doar spre seară -
când inima se încarcă de maci devenind eu vizibil)

un deget binecuvântător pe buze un semn prietenesc
arcul și săgețile întinse sărbătoresc
peste mantia înverzită a bătrânului pământ:
pentru că nimic nu am să vă spun.

iar celui care nu știe și lipsește dintre noi
(pedepsit fiind el pentru că nu știe pentru că ;lipsește)
crâncenă pedeapsă e darul meu pentru el: o inimă
mai roșie mai podidită de iubire: sclavă a ta
și a celor asemenea ție care m-ați învelit în
liniștea privirilor voastre apoase până la
geamandura cea veștedă și plutind deasupra
pământului neclintit:
pentru că nu am să vă spun nimic.

mai multe întâmplări dau buzna din imediata apropiere hrănindu-se științific (mai precis: cu sânge proaspăt)

minunată lume: cum ne mai învață ea (punct cu punct)
cei șase ani de acasă:
adio mamă servus bătrâne
dis-de-dimineață m-am înrolat pe galeră
cu eșarfa fluturându-mi albastră (harap alb
prin pădurea de piatră).

cât rafinament cadențat până prinzi mișcarea cu capul -
până când pe zid se formează acea vânătaie
(un zâmbet de înger).

nu-i așa bunicuțo că și (aley-hop!) elefantul
mai pitic pare astăzi în praful arenei?
și doar ziua începuse bine (aley-hop!)
netezindu-și fusta botită
dimineața începuse bine - ce mai încoace și pe dincolo -
ca să zic așa (scufița roșie printre legendare cheaguri
de sânge).

deja către seară îngenuncheatul în grădina cu nuci
este o a doua natură
deja plimbatul cu barca prin întunericul curții
nu mai este - nici pe departe - o aventură.

și noi am privit (de-cu-zori) dimineața
o doamne.
dar nu am insistat
și evlavioși (cum ne știi)
am mai bătut un cui în fereastră. ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Proza lui Ury Benador

Ury Benador - *Subiect banal.* Prefață de Gabriel Dimisianu, Editura Hasefer, 1998.

L-AM CUNOSCUT pe Ury Benador prin 1962. Cu un an înainte, comentînd romanul său *Gablonz Magazin Universel,* mi-a trimis un exemplar cu o dedicație, scrisă în hieroglife atît de încăpățînate, încît era perfect ilizibilă. Știind asta, scriitorul a adăugat în carte și transcrierea dactilografiată a dedicației, scuzîndu-se că acesta e ponosul său grotesc, nimeni altcineva decît doamna sa neînțelegîndu-i grafia. În consecință, îmi explica în acea cam curioasă dactilogramă, că e total dependent de soția sa care îi bate totul, inclusiv cărțile, la mașina de scris, ca unică deținătoare a secretului hieroglifelor sale. Apoi, ne-am întîlnit la *Gazeta literară* și pitorescul personaj, bondoc și cu ochii aproape mascați de ochelari cu multe dioptrii, care era scriitorul, m-a cucerit prin vervă și duh molipsitoare. Întîmplarea făcea să-i fi citit cărțile. Și *Gheto - veac XX* (1934) și nuvelele, ba chiar și romanul despre Beethoven (*Beethoven-Omul*) din 1964. Știam din presa vremii că năzuise să adauge romanului din 1934, alte două, creînd, într-o trilogie, o frescă a lumii evreiești din prima jumătate a veacului nostru. Eșuase în întreprinderea sa, romanul din 1934 rămînînd singurul. Poate reflectase la opinia criticilor (mai ales aceea a lui Pompiliu Constantinescu) care i-au reproșat excesiva aglomerare a personajelor, pitorescul prea apăsat; etnografismul și patetismul îngroșat. Cum necum, ambiția sa n-a trecut de proiect, pe cînd I. Peltz a izbutit, prin creație obiectivă, să ofere o imagine adecvată a lumii evreiești prin cele două romane *Foc în hanul cu tei* și *Calea Văcărești.* Nu știu dacă conștiința neîmplinirii din 1934 sau alte îndemnuri l-au îndreptat spre proza scurtă (nuvelistică), încercîndu-se în creația de tip analitic. Aici și-a găsit cu adevărat vocația. Poate că nuvela *Subiect banal* (1935) e scrierea lui cea mai rezistentă estetic și o împlinire în absolut. Aici eroul (nuvela e scrisă, ca în bunele creații de analiză psihologică, la persoana întîia) trăiește cu încordare sentimentul că soția sa, ca toate celelalte femei, îl înșeală (sau poate cădea iremediabil în păcat) cu primul venit. Iar Hilda, o femeie frumoasă, e întruchiparea, totuși, a fidelității, nici gîndul, nici chemările neîndreptățind-o spre adulter. Eroul, compozitor, pîndește însă fiecare vibrație a soției pentru a surprinde tentativa spre adulter. Într-una din zile, îl invită la masă pe fostul coleg de școală primară, un anume Ivănescu, fără a o fi prevenit pe Hilda. Cînd o anunță, descriindu-l, e deja stăpînit de ideea că, în sfîrșit, va constata momentul cedării soției sale: "Știam doar că nu e nevoie să mai pregătesc eu atmosfera favorabilă, căci Hilda i se va da în orice caz, imaginația unei femei măritate construind întotdeauna din bărbatul străin o figură care să corespundă nevoii de cădere, și s-o și justifice «spiritualmente». Știam din experiența unui prieten care i-a vorbit soției sale atît de elogios de un pianist, pe care îl cunoscuse în ziua aceea, încît a pregătit el însuși, cu mîini grijulii, patul în care oamenii s-au culcat îndată după prima întîlnire. (Spre deosebire de el, eu cel puțin o făceam știind ce fac și de ce o fac.) Am accentuat, de cîteva ori - deși discret - că nu e evreu. În prima clipă nu mi-am dat seama de ce. Abia cînd am observat pupila ei dilatată și nările nelinîștite, ca la o cerboaică aprinsă, și cînd am surprins grija cu care își așază *deshabillé*-ul, și aș fi putut jura că sub el e o înfiorare a trupului - am descoperit că cineva polițist din mine îi întinde o nouă cursă: nevoia de variație! Curiozitatea. De mult mi-am spus că adulterul este, în ultimă analiză, curiozitatea pentru alte posibilități de a executa actul și pentru o emoție inedită, poate și o senzație inedită". A început traiectul obsesiv al experimentului pus la cale. Prima întîlnire dintre Hilda și Ivănescu, soțul fiind de față, s-a petrecut fără incidente și consecințe. Asta, desigur, în ciuda sentimentului încercat de eroul nostru. "În clipa în care am intrat cu el, Hilda ne-a cuprins pe amîndoi într-o singură privire: am simțit din prima clipită că sunt pierdut, a doua oară pierdut". S-au mai văzut, în trei, soțul tot gîndindu-se dacă adulterul nu s-a și consumat. Apoi, parcă pentru a forța păcatul, cum Ivănescu ajunsese în mare mizerie, într-o noapte eroul își aduce acasă fostul coleg, instalîndu-l în micul apartament. Și această găzduire s-a prelungit cîteva săptămîni bune. Iar eroul era, în unele seri, ocupat în concerte, ca instrumentist, virtualii adulterini rămînînd singuri acasă, ascultînd concertul la radio. Traiul în trei devenise incomod, încît Hilda, inocentă, și-a întrebat, la un moment dat, îmbufnată, soțul cît va mai sta la ei intrusul. Iar soțul, obsedat de gîndul său experimental, a răspuns cu întrebarea dacă nu cumva Hilda s-a îndrăgostit de Ivănescu. I s-a părut că descoperă în privirea soției avertismentul "Joacă-te cu focul". Într-o seară, întorcîndu-se acasă, i s-a părut că descoperă, în comportamentul lor, consumarea adulterului. Și chiar atunci Ivănescu i-a anunțat că îi părăsește, găsindu-și, în sfîrșit, o ocupație, cerîndu-și scuze pentru supărările pricinuite. În asta eroul a văzut proba adulterului săvîrșit, devenind, și el, un participant "în marele convoi al încornoraților". Acum, după plecarea lui Ivănescu, era convins că serile, cînd el se afla la concert, bănuiții amanți se întîlnesc în apartament. Ba, într-o noapte, a surprins-o pe Hilda plîngînd, povestindu-i că a avut un vis sumbru, în care soțul ar fi părăsit-o pentru o altă femeie. Apoi a constatat că Hilda pleacă de acasă, motivînd fals că o vizitează pe mama ei, soțul verificînd minciuna. Urmărind-o, și-a dat seama că îl vizitează pe Ivănescu. Are certitudinea vinovăției Hildei. Experiența i-a izbutit. Și, deodată, mintea i se întunecă, înnebunind, încît, după o vreme, se trezește în albul supărător al unui sanatoriu de boli nervoase. Revenindu-și, a realizat că nu mai are nici trecut, nici măcar prezent. Finalul e inevitabil. Pacientul, reîntors în sanatoriu, se sinucide. Nuvela, bine condusă gradual în patologia ei, e o bună proză de analiză psihologică a unei obsesii. Aici Ury Benador a izbîndit deplin. De fapt, această nuvelă din 1935 e primul act dintr-un triptic pe motive muzicale, avînd în prim plan personalitatea lui Beethoven (*Preludiu la Beethoven*, 1940, și *Beethoven - Omul,* 1964). Piesa cea mai rezistentă și din acest triptic e tot *Subiect banal.*

EDIȚIA pe care o comentez cuprinde alte două nuvele. Una dintre ele, *Final grotesc,* are ca erou un personaj tot mereu în stare de încordare maximă. Negustorul, la început bine situat ca reprezentant al unei firme germane, avea o meteahnă: să sponsorizeze publicarea și să finanțeze realizarea copiiilor înzestrați muzical (în compoziție sau interpretare), acțiune botezată "Puii lui Beethoven". Cu această filantropie, și-a sfeterisit mica avere adunată, consumînd și din fondurile firmei pe care o reprezintă comercial. Cînd patronul îi cere de urgență să-i returneze o sumă importantă, pune la cale înscenarea unui furt în tren pentru a scăpa de datorie. Toată strategia acestei înscenări e gîndită și regizată impecabil, ducîndu-ne cu gîndul la experimentul din *Subiect banal.* Dar tot timpul cît urmărește, impecabil, înfăptuirea scenariului, mintea îi zboară altundeva, fiind mereu obsedat de teme muzicale. Deodată, îl macină ideea, parafrazată după *Gîndirea* lui Leonid Andreiev, că simularea e o probă evidentă a nebuniei. Iar toată încordarea sa nervoasă pentru reușita planului îl instalează bine, de fapt, în nevroză. Stratagema îi izbutește perfect. Dar peste doi ani e licențiat de firma germană "din motive ideologice". Își urmează familia într-un tîrgușor modest, unde se rostuiește. Dar, fatalitate, descoperă, aici, "un fiu al lui Beethoven" și, pentru a-i finanța pregătirea, încasează, în contul firmei pe care nu o mai reprezenta, o sumă de bani. Falsul e descoperit și făptuitorul e arestat. Finalmente, așadar, omul cu strategii impecabile pentru a scăpa de temniță, o pățește totuși, căzînd în capcană. Interesantă, amintind de preocuparea constantă a lui Benador pentru omul și creatorul Beethoven, este și cea de-a treia nuvelă din sumarul ediției, *Appassionata.* Motivul e transpus în mediul hasidic, surprins cu tîlc și cu o anume solemnitate. În vestita Sadagura la începutul secolului al XIX-lea, curtea rabinică e condusă de un prea tînăr rabin, Burih'l, și totuși un țadic cu faimă și mult adulat, de vreme ce orășelul e asaltat de mulțimea venită să capete binecuvîntarea sa. Deodată, în faptul serii, țadicul Burih'l, ieșit pe ulițele tîrgului chemat parcă de vrajă, aude de la o fereastră acordurile *Appassionatei.* Iluminat, i se pare sau știe că a auzit glasul celui mai mare țadic (sfînt). Interesîndu-se, află că e vorba de Beethoven, care locuiește la Viena. Se decide să-l cunoască neapărat. Împreună cu întreaga sa curte, se îndreaptă, cu căruțele, spre capitala Austriei. Pe drum, în timpul celor cinci săptămîni de călătorie, însoțitorii, răzvrătiți, îl părăsesc, încît ajunge acolo aproape singur. Aici, debusolat, îi este dat să asiste la o imensă și populară ceremonie de înmormîntare. E aceea a marelui muzician. Rabinul din Sadagura, deși încunoștiințat, continuă să creadă că a asistat la sfîrșitul celui mai mare țadic. Revine, el, marele rabin hasidic, în cimitirul plin de cruci și, acolo, rostește, solemn, rugăciunea evreiască de îngropăciune. Și, în transă, i se pare că-i vede aievea pe Moise și proorocul Eliahu Hanavi. Copleșit și epuizat fizic, tînărul rabin, el însuși un țadic, are senzația că se integrează în neant. Atmosfera și efectele sînt, adesea, bine, estetic, creionate.

Ediția aceasta, care readuce tocmai după 1974, în librării segmente din scrierile lui Ury Benador (ceea ce mi se pare un act de dreptate) e mișcător și cu înțelegere prefațată de dl. Gabriel Dimisianu.

■

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Spre o integrală Bergson:
Cele două surse ale moralei și ale religiei; Introducere în metafizică; Evoluția creatoare

Breviarul nebuniilor curente, Luca Pițu

Istoria românilor, Catherine Durandin

România în secolul al XX-lea, Stephen Fischer-Galați

Jurnal politic, Ioan Hudiță

Construcția simbolică a cîmpului electoral, Ioan Drăgan, Camelia Beciu, Ioana Dragomirescu, Valentina Marinescu, Nicolae Perpelea, Simona Ștefănescu, Daniela Rusu

Constituția libertății, Friedrich A. Hayek

Chestiunea Dunării, N. Iorga

În pregătire: Hermann Keyserling, **Jurnalul de călătorie al unui filosof** (vol. al II-lea)

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Lucian Blaga şi Mircea Eliade

ASEMĂNĂRILE dintre Blaga şi M. Eliade sunt mai profunde şi mai frapante decât deosebirile. Amândoi sunt structuri romantice, cu o primară sete de globalitate şi cu un curaj metafizic, mereu estimat, dar încă inestimabil. Într-o epocă în care filosofia mondială şi-a istovit atât puterea cât şi interesul pentru *sistem,* L. Blaga a dat o construcţie atât de temerară, încât substanţialitatea ei nu este nici astăzi pe deplin înţeleasă, în toate subtilităţile, în ciuda atâtor exegeze care i s-au închinat în ultimele două treimi de secol XX. De "curajul metafizic", reliefat în referirile sale la Blaga [1], s-a molipsit Mircea Eliade însuşi, în calitate de hermeneut al fenomenului religios, pornind în cercetare, ca şi contemporanul său cu doisprezece ani mai vârstnic, de la preistorie şi protoistorie şi ajungând până la zi.

"Spirit al amplitudinii" este numit Mircea Eliade într-o carte recentă. Spirit al vastităţii trebuie considerat L. Blaga, cu o nuanţă de intensitate în plus, pentru că sistemul său filosofic cuprinde şi depăşeşte teritoriul de interes al hermeneuticii lui M. Eliade: mit, magie, mistică, religie, teritoriu abordat de Blaga în secţiuni din *Trilogia culturii* (1944) - mai ales în *Geneza metaforei şi Sensul culturii* (1937) - din *Trilogia valorilor* (1946): *Despre gândirea magică* (1941), *Religie şi spirit* (1942), şi din altele încă.

În cazul ambilor au fost invocate - de multe ori chiar de către Mircea Eliade - spectacularele antecedente sau prelungiri în contemporaneitate, oferite de D. Cantemir, I.H. Rădulescu, Eminescu, B.P. Hasdeu, N. Iorga, V. Pârvan, G. Călinescu. Dintre aceştia, cel puţin doi sunt preferinţe comune: Eminescu şi B.P. Hasdeu.

Pentru Mircea Eliade, Eminescu este, printre altele, "cel mai cultivat poet al secolului", "minte enciclopedică", înclinată "spre sinteze personale", "singurul care poate fi alăturat de Goethe"[2], iar Hasdeu - căruia scriitorul i-a alcătuit, în 1937, "magnifica" ediţie critică în două volume, *Scrieri literare, morale şi politice* - un "geniu de o înspăimântătoare vastitate", "singurul", dintre romantici, "care a realizat o viziune magică românească", prin intuirea "între toate ordinile existenţei" a unei "plase" de "corespondenţe şi armonii" şi prin proiectarea unor viziuni "abisale" asupra începuturilor popoarelor şi a sfârşiturilor individuale (*Sic Cogito*). Astfel că, din acest punct de vedere, al "intuiţiei magice a Lumii", locul lui Hasdeu, în literatura universală, este imediat după Novalis [3].

Nu ştiu ca referirile lui Blaga - în ansamblul operei sale - la scriitorii români să fi fost antologate, aşa cum a procedat Mircea Handoca cu referinţele lui Mircea Eliade *Despre Eminescu şi Hasdeu.* Ştiu însă că, pentru Blaga, Hasdeu era "misticul", "apariţia simbolică", "marele îndemn" [4] ca românii să ia act de complexitatea lor structurală, ce transcende dominanta latină, a cărei simetrie e "sfârtecată" din adâncuri de fulgerările "fondului nostru nelatin" [5]. Este o critică a "teoriei dominantei", a "facultăţii preponderente", în favoarea "polarităţii", idee susţinută şi de M. Eliade, căci "există în substanţa fiecărei culturi o contradicţie originară, un conflict... o "ambivalenţă" şi convertirea în creaţie a "contradicţiilor cele mai neaşteptate" este un semn de vitalitate pentru culturile respective [6].

În ceea ce îl priveşte pe Eminescu, el este, pentru Blaga, emblema spiritualităţii româneşti, cel care certifică şi întăreşte, în modul cel mai profund şi mai subtil totodată, coordonatele abisale ale matricei noastre stilistice: structură orizontică ondulată, melancolic sentiment al destinului, "ritmat interior ca o alternanţă de suişuri şi coborâşuri", năzuinţa spre pitoresc, simţ al nuanţei şi al discreţiei, viziune "voevodal sacrală" asupra naturii, izvorâtă din comunicarea "subconştientă" a poetului cu un tânăr prinţ "de dinaintea lui 1500"[7].

L. Blaga şi M. Eliade sunt cei mai eminescieni scriitori români, nu prin influenţă, ci prin congenialitate.

O coincidenţă în biografia celor doi creatori este episodul diplomatic portughez: Blaga, ministru plenipotenţiar al României la Lisabona (1938-1939), M. Eliade, ataşat cultural la Lisabona (1941-1945). În ambele cazuri, esenţială a fost reverberaţia spirituală. M. Eliade a scris, printre altele, un splendid studiu despre Camoens şi Eminescu, iar Blaga, rânduri de o graţie infinită despre *stilul manuelin* "stil local" portughez, ca şi pagini, mai vânjoase, despre "stilurile locale" spaniole: "churriquerescul", "platerescul", "mujadul" [8], stiluri ce permit să se vorbească despre un baroc spaniol originar.

Nu-mi propun aici un studiu sistematic al asemănărilor şi, eventual, al deosebirilor dintre cei doi scriitori. Voi continua însă cu *potriviri* ce sar în ochi.

Amândoi vorbesc de "elenismul"[9] - M. Eliade spune "alexandrismul"[10] - european al epocii interbelice. Faţă de marile direcţii ale aceleiaşi perioade - morfologia culturii, psihanaliza - atitudinile lor sunt similare. Amândoi se distanţează de teoria biologică a "culturii-organism", teorie susţinută de Frobenius şi de Spengler, care, în ciuda meritelor documentare şi a unor fericite formulări în caracterizarea câtorva culturi afro-asiatico-europene - merite subliniate de fiecare dintre cei doi scriitori români - sunt incriminaţi pentru opacitatea lor la "problemele ultime ale metafizicii (ontologia, teologia)" - formularea aparţine lui M. Eliade [11]. Lucian Blaga făcuse critica morfologiei culturii în *Orizont şi stil* (1936) şi în *Geneza metaforei şi sensul culturii* (1937), din *Trilogia culturii* (1944) [12].

Şi Blaga, şi M. Eliade semnalează meritele psihanalizei în lărgirea documentaţiei clinice asupra inconştientului şi asupra mecanismelor psihismului uman, dar, fiecare în parte, îşi exprimă dezamăgirea pentru zborul jos al cercetării, prea aproape de "mahalaua celuilalt tărâm", cum formulează Blaga [13], în căutarea "sensului unei forme" la "nivele joase, suburbane", cum scrie M. Eliade, situând alături de "freudism", "marxismul şi pozitivismul" [14].

Chiar în probleme mai speciale, cum a fost aceea declanşată "în ştiinţa religiilor", în prima jumătate a secolului al XX-lea, cu privire la modul de gândire al primitivului: prelogic (W. Wundt, E.B. Taylor, J.G. Frazer, Lévy-Bruhl) sau logic (A. Lang, W. Schmidt, R. Pettazzoni, E. Durkheim, M. Mauss)- 15) - Taylor, Frazer, Andrew Lang sunt citaţi şi de Blaga [16]; de asemenea, Wundt şi Durkheim [17] - ambii scriitori români susţin modul logic, mod validat de cercetările ulterioare 18). Argumentaţia lui Blaga, în polemică lui Lévy Bruhl şi cu Ernst Cassirer [19], îl premerge, ca de obicei, pe Mircea Eliade, care, şi el, ironizează ideea despre "aşa numitele faze prelogice" în gândirea primitivilor şi argumentează, dimpotrivă, "logica lor extrem de consistentă", capabilă să susţină "concepţii metafizice foarte coerente", în ciuda formelor prediscursive de exprimare - "simbolism, mit, alegorii" [20] - acele "concepte imagini" despre care vorbise şi Blaga [21].

Mai mult încă, observăm strecurându-se, uneori, în limbajul lui M. Eliade, câteva dintre "ticurile" verbale blagiene, precum "garnitura categoriilor inconştientului" sau ale "subconştientului", "garnitura categoriilor abisale", "garnitura facultăţilor mentale", *ecumenicitate* pentru "universalitate", *individuat* - termen de sorginte schopenhaueriană, frecvent în psihanaliza de tip jungist [22] - pentru "individual" şi chiar rusticul *mai la vale,* pentru "mai departe".

Toate aceste sunt, poate, similitudini de suprafaţă. Cele de adâncime se vor putea revela la nivelul structurilor profunde ale operelor celor doi scriitori.

În ceea ce mă priveşte îmi propun să continui investigaţia şi în această direcţie... verticală!

Ioana Lipovanu

NOTE:

[1] "Convorbiri cu Lucian Blaga" (Berna, 1937), *Profetism românesc,* 2, Editura "Roza Vânturilor", Bucureşti, 1990, p. 201; "Lucian Blaga şi sensul culturii" (1938), *Insula lui Euthanasius* (1943), p. 191-192;

[2] *Despre Eminescu şi Hasdeu,* ediţie şi prefaţă Mircea Handoca, Editura Junimea, Iaşi, 1987, p. 48;

[3] ibid., p. 65, 66, 103, 104;

[4] "Revolta fondului nostru nelatin" (1921), *Ceasornicul de nisip,* Editura Dacia, Cluj, 1973, p. 49;

[5] ibid., p. 48;

[6] "Latina ginta e regina. Camoens şi Eminescu", vol. cit., p. 24-25;

[7] *Spaţiul mioritic* (1936), *Trilogia culturii* (1944), E.L.U., 1969, p. 247-248, 348-352;

[8] *Fiinţa istorică* (1959), *Trilogia cosmologică,* Editura Minerva, Bucureşti, 1988, p. 442-443, 450-453;

[9] L. Blaga, *Eonul dogmatic* (1931), *Trilogia cunoaşterii* (1943), Editura Minerva, Bucureşti, 1983, p. 297, 299;

[10] *Insula lui Euthanasius* (1943), ed. cit., p. 116;

[11] ibid., p. 191;

[12] E.L.U., Bucureşti, 1963, p. 40-42, 43-50, 68-70, 348, 357;

[13] *Orizont şi stil,* Ed. cit., p. 18;

[14] *Fragmentarium* (1939), p. 158;

[15] M. Meslin, *Ştiinţa religiilor* (1973), traducere Suzana Russo, Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 49-51, 52-59, 61-69;

[16] *Despre gândirea magică* (1941), *Trilogia valorilor* (1946), Editura Minerva, Bucureşti 1987, p. 229;

[17] ibid., p. 230-233;

[18] cf. M. Meslin, op. cit., p. 175;

[19] *Eonul dogmatic,* Ed., cit., p. 255-261, *Despre gândirea magică,* p. 233-238, 287-289, 322-323;

[20] *Fragmentarium,* p. 41, 54-55; *Mitul reintegrării* (1942), *Drumul spre centru,* Editura Univers, Bucureşti, 1991, p. 338;

[21] *Eonul dogmatic,* p. 257;

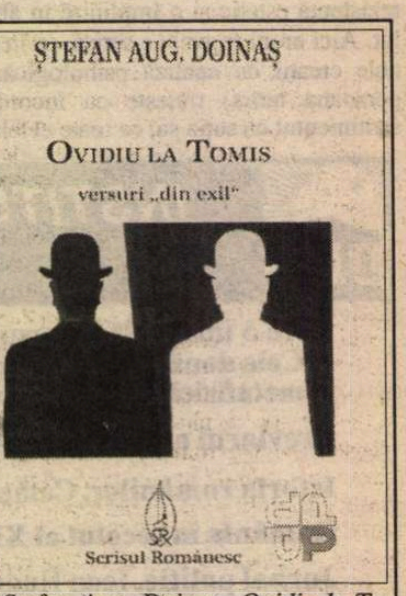
[22] cf. C.G. Jung, *În lumea arhetipurilor,* Editura Jurnalul Literar, Bucureşti, 1994, p. 15.

"Pe ţărmul unde plînsem"

E O PLĂCUTĂ sarcină pentru mine să vorbesc dintr-o răsuflare despre un poet pe care-l preţuiesc şi despre un om pe care-l îndrăgesc, ambii reuniţi în persoana unică a lui Şt. Aug. Doinaş.

Desigur, orice poet dispunînd de o statură ce se impune privirii - şi cu atît mai vîrtos dacă trecerea vremii i-a îngăduit să-şi mlădieze vocea pe mai multe registre şi să şi-o încerce pe mai multe instrumente (or, e tocmai cazul lui Doinaş!) -, aşadar orice poet de mare anvergură e în acelaşi timp divers şi unitar, absolut imprevizibil în privinţa efectuării pasului următor, şi totuşi recognoscibil în felul propriu de a păşi. Aşa încît, - de n-ar fi decît în perioada începuturilor -, dăm şi la Doinaş peste *sonuri* (vorba lui Nego!) care-l leagă de înaintaşi, precum, în cazul de faţă, în unele *Mitologicale,* unde răzbate, în filigran, amintirea stihurilor argheziene din perioada "horelor"; ori, în ciclul *De profundis,* unde se iveşte de-a dreptul (în mod deliberat, fără doar şi poate) dosofteianul "acolo şezum şi plînsem", sub forma: "pe ţărmul unde plînsem cu lacrimi şi şezum" (sau, în poezia *Niobe,* ca "umbra de aur în care şezum"); dar, tot în această perioadă a începuturilor (la cumpăna dintre deceniile 5 şi 6) se iveşte la Doinaş şi problematica infinit de tulburătoare a Unului şi Multiplului, a cercului care absoarbe în circonferinţa lui neiertătoare bietele "figuri înscrise", începînd cu triunghiul, pătratul şi pentagonul, rotunjindu-se toate, fără apel, pe măsură ce li se înmulţesc laturile şi unghiurile şi pierzîndu-se finalmente în acel cerc cusanian al cărui centru e peste tot, iar circumferinţa nicăieri. Am numit, după cum vă puteţi da seama, problematica de vîrf a poetului-metafizic şi a psalmistului, care şi-au dat mîna în faza cea mai recentă a poeziei lui Doinaş: "Şi, Doamne, poate vom uita că-am fost
frunze triunghiulare sau pătrate,
veacul de-a rîndul leneş scuturate
de mîna Ta în toamne fără rost.
Cînd toţi vom fi egal atraşi spre Tine
nici gîndul Tău n-o să mai fie joc,
ci foc flămînd arzînd în nemurire
iar spaţiile dintre noi - iubirea."

Dar nu despre asta vroiam să vă vorbesc în primul rînd. În primul rînd, trebuie să vă prezint acest volum de versuri "din exil" - din exilul însingurării, din exilul puşcăriei, din exilul neputinţei insului cu mîinile goale faţă cu revărsarea implacabilă a stihiei negativităţii, care ne-a cotropit fiinţa în urmă cu jumătate de secol. Întregul ciclu intitulat *Sonetele mîniei,* cu care se deschide volumul, reprezintă prima reacţie a poetului - şi cea mai violentă - la apăsarea, insuportabilă a Istoriei în această parte năpăstuită a lumii. Dar tema revine şi spre sfîrşitul volumului, într-un lung poem intitulat *Remember,* scris cvasi în acelaşi timp, dar în altă cheie, în care e evocată, cu o solemnitate oarecum bemolizată şi în acelaşi timp străbătută de o undă de patetism melancolic, într-un lung poem intitulat *Remember,* străvechea urbe sibiană care a văzut înfiripîndu-se şi destrămîndu-se faimosul "Cerc Literar", unde se reuniseră într-un mănunchi devenit legendă figuri ca cele ale lui Radu Stanca şi Ion Negoiţescu, Corneliu Regman şi Eugen Todoran, Ion D. Sîrbu, Radu Enescu şi Ovidiu Cotruş, Eta Boeriu şi Ugo Cianciobe, Nicolae Balotă şi Dominic Stanca, Victor Iancu şi Ioanichie Olteanu, Wolf Aschelberg şi Henri Jacques, precum şi geniile tutelare ale "Cercului": Eugen Lovinescu şi Lucian Blaga.



Ştefan Aug. Doinaş, *Ovidiu la Tomis,* versuri din „exil", Editura Scrisul Românesc, 110 p., 13.000 lei.

Mihai Şora

Cuvânt rostit cu prilejul volumului la Târgul de carte, Bookarest, 1998.

CITATE

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

APARIŢIA *Cărţii negre a comunismului* în românește continuă să producă insomnii. După ce aţipesc cu dificultate, insomniacii autohtoni se trezesc agitaţi şi ridică ochii spre ceruri. Spre acele ceruri în care ne-au spus că nu există Dumnezeu şi în care, astăzi, *nu trebuie* să existe aşa ceva. Fiindcă este inacceptabil să li se întîmple lor un asemenea pocinog - apariţia unei astfel de cărţi. Şi cartea, recunoaştem, este înfricoşătoare, ameninţînd să tulbure siesta liniştită a numeroşilor agitpropişti şi a familiei lor (nu doar de spirite) pentru care ar fi trebuit să rămînem cu gîturile etern întoarse spre Răsărit pentru a vedea lumina pogorîndu-se peste noi. Titlul cărţii, mai treacă-meargă, dar subtitlul chiar e o sfidare - *Crime, teroare, represiune.* Cînd, cum bine ni s-a spus în repetate rînduri, nu fusese vorba decît de ceva abuzuri, oareşce călcare pe bătături a micii-burghezii; cînd ni se explicase că atunci "cînd tai pădurea, sar aschii", şi că "nu poţi să faci omletă fără să spargi ouăle." Chiar dacă Vladimir Bukovski replicase că a văzut ouăle sparte, dar omletă n-a mîncat niciodată. Criminalitatea fundamentală a sistemului comunist a fost trecută cu vederea chiar şi după apariţia unor mărturii de proporţiile celor oferite de Soljeniţîn ori Şalamov, acceptîndu-se, în cel mai bun caz, doar o episodică "derivă" criminală. Definind participarea la minciună, Stephane Courtois, unul din alcătuitorii acestei cărţi, trimite la enunţul lui nietzscheian: *"A refuza să vezi ceea ce văd toţi, a refuza să vezi cum văd toţi."*

Cartea apărută în excepţionale condiţii grafice la Humanitas, în seria *Procesul comunismului* (altă sfidare), costă 130.000 lei. Cum salariile românilor sînt cum sînt, e greu de ştiut cîţi dintre ei vor avea acces la acest volum. De aceea, mi-am zis, n-ar fi rău ca înainte de a comenta cartea să-i oferim cititorului de revistă cîteva repere. Şi acestea n-ar putea fi altele decît cîteva citate de întîmpinare. Să începem chiar cu cele tipărite pe urechile coperţilor:

"Noutatea şi interesul extraordinar al sintezei istorice realizate de Stephane Courtois şi echipa sa constau în prezentarea pentru prima oară, într-un singur volum, a unei panorame internaţionale complete asupra comunismului, în toată cuprinderea sa geografică şi cronologică... Rămîne ca fervenţii apărători ai acestei calamităţi a secolului XX să ne demonstreze în chip plauzibil de ce, după ei, adevărul comunismului e exprimat nu prin realităţile descrise în carte, ci printr-o istorie care n-a existat niciodată. Faptul că se ştiu fundamental incapabili să producă o demonstraţie explică aversiunea lor faţă de o lucrare ce anulează pentru totdeauna orice argument" (Jean-François Revel, *Le Point*). Cum utopiile socio-politice nu se acreditează prin demonstraţii, ci prin forţă, suporterii de ieri, de azi şi dintotdeauna ai calamităţii cu pricina apelează la vechiul şi murdarul lor arsenal. În el, şantajul ocupă locul pumnalului şi otrăvirii folosite nu doar în intrigile florentine de acum cîteva veacuri. Ficţionalizarea realităţii rămîne îndeletnicirea lor de căpătîi.

"În Occident, vulgata istorică rămasă de la Cominternul fronturilor populare este departe de a se fi şters. Înglobarea ideii leniniste în ideea de stînga face ca leninismul să fie considerat astăzi un soi de ghinion sau de accident oarecum meteorologic al aceleiaşi stîngi. Acum, cînd ideea leninistă a dispărut, ea este socotită un proiect onorabil care a sfîrşit prost. Uitarea aşternută asupra comunismului conferă forţă rememorării nazismului şi reciproc, deşi o rememorare simplă şi dreaptă ar fi suficientă pentru condamnarea amîndurora" (Alain Besancon, *Le Monde*). Dacă în Occident chiar aşa stau lucrurile, cum stau ele în România? Înlocuiţi leninismul cu fesenismul, de pildă, şi veţi avea o imagine destul de exactă a situaţiei. Asta în ceea ce priveşte Cominternul fronturilor populare. Alţi internaţionalişti consideră că activităţile lor între invazia trupelor eliberatoare sovietice şi sufocarea revoltei din decembrie spre a nu deveni revoluţie s-ar putea caracteriza drept o viaţă trăită între două revoluţii. Cîte crime, teroare şi represiune a cerut o asemenea viaţă pare un detaliu, un ghinion meteorologic, vorba lui Alain Besancon.

"Comuniştii Franţei de astăzi, dar şi mai vechii noştri comunişti şi tovarăşi de drum scot ţipete de uliu la ideea că e posibil să compari natura criminală a nazismului cu cea a comunismului. Ei invocă diferenţa între ideologii pentru a ascunde sinistra afinitate a rezultatelor." (Claude Imbert, *Le Point*) Într-adevăr, cam aşa stau lucrurile. Tovarăşii de drum români, fie ei rămaşi la vatră, fie planînd deasupra mapamondului călare pe o aripă delta, se declară oripilaţi de comparaţia respectivă. Ce n-au găsit ei timp să facă vreodată a fost să-şi asume rezultatele utopiei în care ne-au azvîrlit şi din care, mulţi dintre ei, au ieşit, cum altfel?, victime. Firește, singurele, căci nimic din ce li se întîmplă lor sau pun la cale împotriva altora nu are pereche.

"Iată întrebarea pusă de 'Cartea neagră': cum se face că în minţile noastre- ale celor din Franţa de astăzi, cel puţin - sînt mai prezente nelegiuirile naziştilor decît cele ale comuniştilor? Dăm încă dovadă de o suspectă înţelegere faţă de ultimii? În rîndurile stîngii eterne sau naţionaliste anticapitalismul va rămîne oare în veci mai puternic decît antitotalitarismul, aşa cum credea Francois Furet?" (Jean Daniel, *Le Nouvel Observateur*). Înţelegerea dovedită de stînga franceză este ceva mai mult decît suspectă. Complicităţile, colaboraţionismele acestei stîngi, deşi cunoscute şi dovedite, continuă să nu se lase abordate. Este vorba de o stîngă specializată în a interoga totul şi pe oricine, pentru a nu găsi vreme să răspundă măcar la una din întrebările fundamentale ce i se pun. Procurorul universal nu suportă să fie luat la întrebări - nici individuale, nici zonale, nici, mai ales, foarte exacte; punctuale, cum se spune astăzi.

"O critică adusă Cărţii negre a comunismului *este că ea ar fi ultimul vlăstar dintr-o lungă succesiune de lucrări anticomuniste şi că, în fond, nu ar aduce nimic în plus faţă de ceea ce ştie oricine.* Cartea neagră *nu este totuşi 'încă o carte despre crimele comunismului'. Într-un fel, epoca anticomunismului s-a sfîrşit. Marxism-leninismul a fost învins pe teren deschis de către popoarele sătule de mizerie şi opresiune... Am intrat într-o nouă perioadă: cea a istoriei comunismului. Iată de ce cartea neagră îşi propune să fie, în primul rînd, o carte de istorie; dar şi o carte ce reaminteşte că, atunci cînd omul nu se apără cu energie şi luciditate, răul se află pretutindeni, nu numai acolo unde-l credeai definitiv identificat. În politica secolului XX, el a luat forma concretă a totalitarismului dublu.* Cartea neagră *atrage atenţia asupra pericolului acelor speranţe înrădăcinate în mituri puternice şi în religii laice."* (Stephane Courtois, *Le Monde*). Cum să nu apară o asemenea critică, atîta vreme cît, de decenii, a fi anticomunist nu este de *bon ton*? Ce utopie s-a lăsat dusă de bună voie în lăcaşe de felul Muzeului Grigore Antipa? Şi-apoi o utopie ucigaşă simte muzeul drept puşcărie. Va fi fost învins marxism-leninismul pe teren deschis, dar marxist-leniniştii sînt bine merci, fie că au "rămas credincioşi nobilelor idealuri ale stîngii", fie că s-au topit în rîndurile creştin democraţiei ori ale liberalismului "de piaţă". F.A. Hayek ştia ce ştia cînd dedica de-acum clasica sa *Cale spre servitute* "Socialiştilor din toate partidele". Cît priveşte scrierea istoriei, recursul la ea, acestea ar trebui să fie, cum altfel?, tot prerogative ale faptaşilor. Ei ne-au explicat de mult acest lucru. Eu unul n-am uitat niciodată acel tandru "Noi te lichidăm, noi te reabilităm..."

Evident. Nürnberg-ul comunismului nu va avea loc niciodată. Cele aproape o sută de milioane de victime ale sale cîntăresc prea mult. Nici o justiţie - legată ori nu la ochi - nu găseşte un talger suficient de încăpător pentru atîtea crime. De aceea şi sîntem invitaţi - uneori pe un ton sfătos, alteori pe un ton răstit; nu de puţine ori prin damful şantajului, iar cîteodată chiar la mişto - să ne vedem de treabă. Asta însemnînd, implicit, să-i lăsăm pe ceilalţi, voioşii utopici ai tuturor anotimpurilor, să-şi continue lucrarea. Abstracţiunea colectivă trebuie să rămînă abstracţiune colectivă, cum colectivă trebuie să rămînă şi responsabilitatea, pentru simplul motiv că, acolo unde toţi sîntem vinovaţi de orice, nimeni nu mai este vinovat de nimic. Mutare simplă, lipsită de eforturi şi întotdeauna încununată de succes.

Nimeni din armata română nu este vinovat că s-a tras în poporul român, altfel s-ar lovi în prestigiul armatei. Nimeni din ierarhia Bisericii Ortodoxe române nu este vinovat de trădarea credincioşilor acestei biserici şi de oprimarea celor greco-catolici, altfel s-ar lovi în prestigiul Bisericii Ortodoxe. Nimeni, în afara celor care deja le ştiu, nu trebuie să afle numele turnătorilor Securităţii, altfel s-ar pune în pericol secrete ţinînd de securitatea statului. Nimeni nu trebuie să declanşeze procesul comunismului, altfel sînt lezate interesele unora din victimele nazismului. Dacă ne vom întreba, fie şi o singură dată pe zi, ce ne facem cu cei turnaţi Securităţii, trădaţi de Biserica Ortodoxă şi apoi ciuruiţi de Oştirea română, procesul comunismului se va urni din loc. Şi nu doar într-o colecţie a Humanitasului, ci în umanitatea ce a mai rămas nealterată în fiecare din noi. Pare simplu, nu-i aşa? Dar nu este. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Tot despre "Conducător"

ÎN ARTICOLUL publicat în numărul trecut al *României literare,* am vorbit despre apariţia în unele dicţionare italieneşti a termenului românesc *conducător* (în forma *conducator*). Arătam că situaţia din italiană e într-adevăr specială, termenul fiind înregistrat ca un "cuvînt recent" în două momente: mai întîi în anii '40, apoi din nou în ultimele decenii ale secolului nostru. În prima fază, *conducator* intră în vocabularul jurnalistico-politic ca termen specializat pentru a numi funcţia de şef al statului îndeplinită de mareşalul Antonescu. În această folosire politică a cuvîntului a fost identificat un calc după titulatura italiană a lui Mussolini - *duce.* În marele dicţionar etimologic italian al lui Carlo Battisti şi Giovanni Alessio (vol. II, 1975), unde apare *conducator,* se face chiar trimitere la calcuri analoge din spaniolă, sîrbocroată şi evident la germanul Führer. Utilizarea cuvîntului e atestată deja într-un apendice al lui Bruno Migliorini la Dizionario Moderno (1942) de Alfredo Panzini; informaţia se păstrează la editarea ulterioară a apendicelui, ca volum separat (*Parole nuove,* 1963). Primele apariţii jurnalistice sînt favorizate probabil de interesul manifestat în epocă pentru influenţa externă a titulaturii fasciste. În plus, cum arată şi Ioan Guţia, într-un studiu despre cuvintele româneşti intrate în italiană (*"Contatti dell'italiano col romeno"*, în revista *Il Vetro,* XIII, nr. 1-2, 1969, p. 273-280), cuvîntul a putut atrage atenţia prin sonoritate (caracterul său latino-romanic îi face, de altfel, destul de transparentă semnificaţia). A doua oară, cum am văzut săptămîna trecută, *conducator* e înregistrat ca "termen rezervat" sau ca "titlu" pentru Ceauşescu. Consemnînd sensul de "dictator" şi etimologia cuvîntului, Paolo Zolli (*Le parole straniere,* ed. a doua, Bologna, Zanichelli, 1991) se întreabă dacă termenul, difuzat mai ales prin cronicile cotidiene din decembrie 1989, nu e, poate, destinat uitării. De fapt, raportul dintre prima şi a doua folosire politică a termenului *conducător* e instructiv şi merită să fie studiat în primul rînd pe teren românesc. *Conducător* era într-adevăr un titlu oficial al mareşalului Antonescu - "Conducător al statului român şi preşedintele Consiliului de Miniştri" - care a fost citat în doze varii de textele şi manualele de istorie publicate în perioada comunistă. Acestea au ales să folosească sau nu cuvîntul - probabil şi în funcţie de tendinţele momentului, de preferinţele pentru anumite formule de desemnare a lui Ceuşescu, de respingerea sau favorizarea identificării acestuia cu Antonescu. Se ştie că formula de desemnare a unui personaj istoric sau politic - de pildă atribuirea uneia dintre etichetele *dictatorul, Antonescu, generalul Antonescu, Mareşalul, Conducătorul* etc. - e un fapt de selecţie semnificativ, indice al unei preferinţe ideologice. Termenul apărea uneori doar pus între ghilimele: "trecerea întregii puteri în mîinile conducătorului Antonescu"; "Conducătorul formase un guvern..." (Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri pînă astăzi,* ed. a II-a, Bucureşti, Albatros, 1975, p. 777). În cazul lui Ceauşescu, *conducător* nu reprezenta o denumire oficială, dar era una cu adevărat frecventă şi caracteristică. E interesantă, de altfel, specializarea vocilor în corul discursului ideologic din vremea respectivă. În aceleaşi numere de ziare şi reviste, există un prim nivel, informativ-oficial, al comunicatului, în care nu apare termenul "conducător": "Tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România"; există apoi nivelul oficial-personalizat, în care *conducător* primeşte determinări precise: "Ilustrul conducător al partidului şi statului, ctitorul strălucit al României socialiste, marele Erou al naţiunii române" (scrisoare a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., ianuarie 1987). În textul jurnalistic propriu-zis, cuvîntul se eliberează de legăturile prea precise, căpătînd autonomia clişeelor de tipul arhitect, cîrmaci, ctitor, erou etc.: "Omagiindu-şi conducătorul, poporul se serbează pe sine". Ultimul pas e făcut de poezie: "Împlinind ce-i drept şi de-omenie/ Vrere-n consonanţă cu poporul/ E Partidul nostru, iar făclie/ Vie, luminînd,/ CONDUCĂTORUL!". Se regăseşte aici o interesantă caracteristică a discursului politic al vremii: trăsăturile dictatoriale cele mai profunde ale regimului nu sînt înregistrate deschis de textele strict oficiale, ci sînt reflectate mai ales de textele omagiale, pseudoliterare, prezentate ca expresie liberă a "opiniei publice". Astfel încît, pentru a reveni la difuzarea internaţională a termenului, explicaţia dicţionarelor străine, conform cărora *Conducător* era titlul lui Ceauşescu, e adevărată în esenţă, chiar dacă nu e exactă în literă. ■

LA O NOUĂ LECTURĂ

MARIN PI

Un scriitor de care era nevoie

PENTRU societatea românească de după război, Marin Preda a fost mai mult decât un scriitor: a fost o conştiinţă. Faptul că el *veghea* dădea tuturor un sentiment de siguranţă.

În multe colectivităţi sătești se găseşte câte un om (preotul, învăţătorul sau medicul) care îndeplineşte această funcţie. La nivelul unei ţări întregi, însă, aşa ceva se întâmplă mai rar.

Şi totuşi, Marin Preda în felul acesta a fost privit, decenii la rând, de către aproape toţi cetăţenii cultivaţi ai României. În 1980, când a murit pe neaşteptate, la numai 58 de ani, mulţi români au avut sentimentul că au rămas *singuri*.

Dacă îi deschidem azi cărţile pentru a înţelege cum a ajuns să aibă o asemenea influenţă, s-ar putea să fim dezamăgiţi. Stilul trudnic şi uneori stângaci, efortul de a fi subtil, investit în descrierea unei lumi primitive şi, în acelaşi timp, naivitatea dovedită în judecarea civilizaţiei moderne nu reuşesc să se constituie într-o explicaţie.

De fapt, trebuie să avem în vedere, ca şi în alte cazuri, circumstanţele istorice. Oamenii secolului douăzeci, cu toată superbia lor de ingineri infailibili, dovedesc o surprinzătoare incompetenţă în problemele vieţii. Savantul care studiază fusiunea nucleară, reproducând în laborator secvenţe din geneza Universului, se simte complet dezorientat când soţia lui îl anunţă că vrea să divorţeze. Desfăşurarea apocaliptică a celui de-al doilea război mondial i-a intimidat şi mai mult pe oamenii secolului douăzeci, demonstrându-le că, oricâte tehnologii ar inventa, nu-şi pot controla propria existenţă şi că uneori tocmai acele tehnologii se ridică împotriva lor. Pe fondul descurajării şi derutei generale se dezvoltă o mitologie naivă a unei supercompetenţe în materie de morală, pe care ar deţine-o... extratereştrii, yoghinii sau chiar delfinii. Iar uneori iniţiaţii de la care s-ar putea primi o îndrumare sunt consideraţi anumiţi scriitori interesaţi de condiţia umană, ca Albert Camus sau André Malraux.

În România comunistă, în care nimeni nu se mai ocupă de sufletul omenesc decât pentru a-l interzice, apariţia unor asemenea scriitori este aşteptată cu ardoare. Iar ei se ivesc destul de rar (nu suntem ruşi!). Când totuşi apar - chiar dacă nu satisfac întrutotul exigenţele - au parte de o recunoaştere generoasă şi rapidă, exagerându-li-se meritele. Fiecare frază a lor este citată cu evlavie, ca un enunţ biblic, fiecărui gest făcut de ei i se atribuie o semnificaţie, astfel încât biografiile li se transformă în parabole.

Marin Preda a fost probabil surprins când a înţeles că i s-a încredinţat rolul de moralist al societăţii româneşti, dar, dându-şi seama ce avantaje îi poate aduce acest rol, i s-a adaptat din mers, schimbându-şi modul de a scrie.

Cărţile care l-au impus, *Întâlnirea din Pământuri*, 1948 şi *Morometii*, 1955, nu erau cele mai potrivite certificate pentru acreditarea unui moralist. Prima, o culegere de schiţe despre viaţa satului, de un antiidilism ostentativ, se remarca mai ales prin *cruzimea* descrierii unor scene de violenţă. Iar cea de-a doua, expresie a admiraţiei unui fiu plin de complexe faţă de un tată puternic şi decis, se înfăţişa cititorilor ca un monument ridicat unui personaj, moral cel mult prin *seninătatea egoismului* său.

Aşa stând lucrurile, ce anume i-a făcut pe cititori să-l selecteze totuşi pe Marin Preda pentru rolul care avea să devină rolul vieţii lui?

A contat, înainte de toate, o sobrietate stilistică, datorită căreia se restaura autoritatea cuvântului, în contextul unei revărsări de fraze propagandistice fără precedent în România. Chiar şi dificultatea vizibilă cu care Marin Preda folosea limba română, evitând neologismele, făcea o impresie bună, în comparaţie cu uşurinţa cu care erau utilizate în epocă stereotipiile lingvistice lansate de ideologii partidului comunist.

Primind felicitări pentru Premiul Uniunii Scriitorilor

De altfel, pe vremea aceea, Marin Preda nici nu comenta, ci povestea. El se abţinea să se pronunţe asupra faptelor istorisite şi deci nu-şi uza prestigiul în discuţii de la egal la egal cu cititorii. Totodată, se abţinea să descrie ceea ce nu înţelegea, de exemplu necomunicarea din marile aglomerări urbane, sentimentul ratării trăit de un intelectual realizat, capacitatea unui om de a supune voinţa a milioane de oameni şi aşa mai departe.

Apoi, a inspirat încredere însăşi predilecţia prozatorului pentru lumea rurală de altădată, considerată tacit de cititori o Atlantidă a moralităţii. Cine altcineva mai putea să deosebească în România binele de rău decât un ţăran? În mod curios, Marin Preda, care doar îl descrisese pe Ilie Moromete, era convocat, în imaginaţia multor admiratori ai scriitorului, să judece *morometian* (ceea ce însemna cu bun-simţ, cu detaşare, cu logică şi eventual cu umor) diferite situaţii neclare din punct de vedere moral.

Pe măsură ce a devenit conştient de rolul său, Marin Preda a renunţat, lipsit de precauţie, tocmai la atributele genuine care îi făceau farmecul literar. A început să scrie digresiv şi tautologic, s-a avântat în discutarea unor probleme complicate pentru care nu avea competenţa necesară, s-a transformat tot mai mult dintr-un povestitor într-un comentator. Publicul aplauda frenetic această umanizare a idolului, această periculoasă trecere de la persoana a treia la persoana întâi, iar prozatorul, cuprins de beţia succesului, nu înţelegea ce pierde îndepărtându-se de un mod de a scrie care îl dusese cândva foarte aproape de marea literatură.

La Mogoşoaia, cu câteva săptămâni înainte de moartea care nu se anunţă prin nimic

Repere biografice

MARIN PREDA s-a născut la 5 august 1922 în comuna Siliştea-Gumeşti din judeţul Teleorman, într-o familie de ţărani. Tatăl său, Tudor Călăraşu, avea trei copii dintr-o căsnicie anterioară (Ilie, Ion şi Gheorghe), iar mama sa, Joiţa Niculae Preda, alţi doi (Mariţa şi Miţa). Împreună i-au conceput pe Ilinca, Marin şi Alexandru.

După ce absolvă şapte clase în sat, Marin Preda urmează şcoala normală - un an la Abrud, doi la Cristur-Odorhei şi ultimul (1940-1941) la Bucureşti. Nu lucrează nici o zi ca învăţător. Până la începutul lui 1942, rămas în capitală, o duce foarte greu, neavând mijloace de existenţă. Vizitând, cu o vagă speranţă, redacţia revistei *Albatros* - publicaţie a unor tineri din generaţia lui -, îl cunoaşte pe Geo Dumitrescu, care îi găseşte un post de corector la ziarul *Timpul*. În pagina culturală a acestui ziar - girată de Miron Radu Paraschivescu - publică în cursul anului 1942 primele sale schiţe: *Pârlitu'* (15 şi 16 apr.), *Strigoaica* (23 mai), *Calul* (14 iun.), *Salcâmul* (7 iul.), *Noaptea* (5 aug.), *La câmp* (22 sept.), apoi colaborează cu schiţe şi la alte publicaţii.

În 1943 lucrează câteva luni ca secretar de redacţie la *Evenimentul zilei* al lui Ion Vinea. Timp de doi ani, în continuare, îşi face stagiul militar. În perioada 1945-1946 este corector la *România liberă* şi publică proză scurtă în *Contemporanul, Lumea* etc. În 1947 se angajează ca funcţionar la Societatea Scriitorilor Români, iar în 1948 - ca secretar de presă la Ministerul Informaţiilor.

În 1948 publică prima sa carte, *Întâlnirea din Pământuri*, la Editura Cartea Românească. Volumul cuprinde textele apărute anterior în presă.

Din 1952 lucrează ca redactor la *Viaţa Românească* (redactor-şef Nicolae Moraru), revistă al cărei redactor-şef adjunct va deveni peste patru ani (când redactor-şef va fi Ov.S.Crohmălniceanu).

În 1955 îi apare în volum (după ce în 1954 i se tipărise în revista *Viaţa Românească*) romanul *Morometii*, care va fi de-a lungul timpului reeditat, tradus, comentat, ecranizat, până la dobândirea unei impresionante notorietăţi. Dovada supremă de consacrare o va constitui asimilarea de către limba română a cuvintelor "morometian" şi "morometianism".

Viaţa sentimentală a scriitorului este tumultuoasă, dar, trăită cu discreţie, nu ajunge niciodată subiect de scandal. Trei dintre femeile care au reprezentat ceva pentru Marin Preda îi sunt, succesiv, soţii: Aurora Cornu, Eta Vexler şi Elena Mitea (cu care are şi doi copii, Nicolae şi Alexandru).

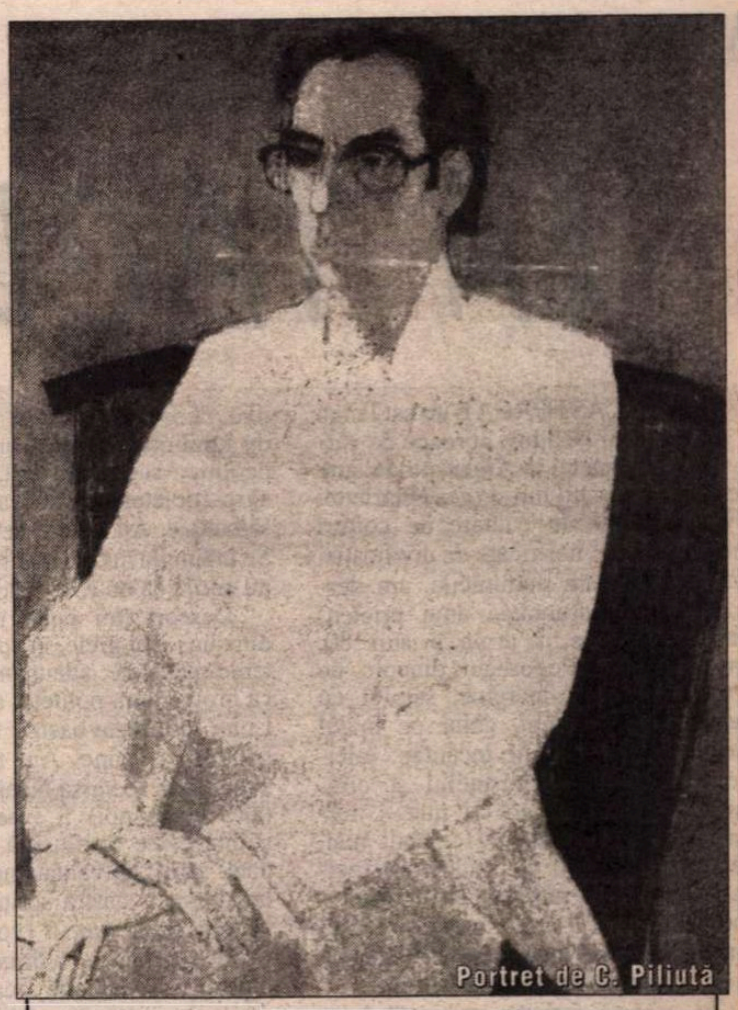
Ca vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor (din 1968) şi ca director al Editurii Cartea Românească (din 1970), Marin Preda devine un lider de opinie al vieţii literare, respectat atât de scriitori, cât şi de autorităţile comuniste. Prietenii de care se înconjoară - Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Ov.S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, A.E. Baconsky, Al. Ivasiuc, Mihai Gafiţa, Fănuş Neagu, Ion Băieşu, Alexandru Piru, Mihai Ungheanu, Eugen Simion, Mircea Dinescu, Cezar Ivănescu şi mulţi alţii - îl susţin moral. Conform mărturiei lui Adrian Păunescu, Marin Preda îi face, lui Nicolae Ceauşescu, o declaraţie care salvează - ce se poate salva - din libertatea scriitorilor: "Dacă introduceţi din nou realismul socialist, mă sinucid."

Fiecare nouă carte a sa constituie un eveniment literar. Fiecare nouă întâlnire cu publicul are un mare ecou, punându-i în alertă pe lucrătorii Securităţii (deşi scriitorul ştie să rămână în relaţii de nonbeligeranţă cu oficialitatea). Romanul *Delirul* din 1975, în care este evocat, pentru prima dată fără ură, Ion Antonescu, găseşte înţelegere din partea comuniştilor români, întrucât cuprinde şi un episod măgulitor despre "tinereţea revoluţionară" a lui Nicolae Ceauşescu. În schimb, îi irită pe sovietici.

Momentul culminant al succesului îl constituie apariţia trilogiei *Cel mai iubit dintre pământeni*, la lansarea căreia se face o coadă imensă şi se sparg, sub presiunea mulţimii de admiratori, vitrinele librăriei. Lansarea are loc în februarie 1980. În dimineaţa zilei de 16 mai 1980, scriitorul este găsit mort în camera sa de la Palatul Mogoşoaia (transformat de mai mult timp într-o "casă de creaţie şi odihnă" a scriitorilor). Medicii legişti stabilesc că moartea s-a datorat "înecării", în somn, a lui Marin Preda, după un consum excesiv de alcool, şi declanşării unui atac de inimă. Dar explicaţiile de acest fel nu satisfac opinia publică, înclinată să creadă că a fost vorba de un complot (eventual de unul internaţional).

La 21 mai 1980, sub o ploaie torenţială, care transformă ceremonia mortuară într-un conclav de umbrele negre, Marin Preda este înmormântat în cimitirul Bellu, în apropiere de mormântul lui Eminescu.

REDA


Portret de C. Piliuță

Povestiri fără happy-end

SCHIŢELE şi povestirile scrise de Marin Preda în perioada 1942-1948 - cele mai multe incluse în volumul *Întâlnirea din Pământuri* din 1948 şi completate ulterior, cu prilejul fiecărei noi reeditări a volumului, cu alte texte - sunt în linia lui Liviu Rebreanu. Ca şi predecesorul său, Marin Preda relatează cu maximum de obiectivitate episoade din viaţa unor ţărani, pe care-i "omagiază" exclusiv prin atenţia pe care le-o dă, prin seriozitatea cu care îşi îndeplineşte obligaţiile de cronicar al faptelor lor.

Se poate vorbi, fără reţinere, de realism, însă de un realism redescoperit, cu inevitabila naivitate, de un autodidact. Tânărul autor, convins că "invenţia" sa va întâmpina rezistenţă din partea cititorilor, o duce până la ultimele consecinţe, cu o insistenţă provocatoare. La un sfert de secol de la victoria deplină a realismului împotriva sămănătorismului, el are o tranşantă atitudine antisămănătoristă. (Nu întâmplător, E. Lovinescu, care numai sămănătorist nu era, rămâne sceptic când tânărul autor citeşte o schiţă în cenaclul "Sburătorul".)

Acest realism agresiv îl face însă mai interesant (din perspectiva unui cititor de azi) pe tânărul Marin Preda în comparaţie cu Liviu Rebreanu, a cărui proză scurtă suferă uneori de placiditate. În *Întâlnirea din Pământuri* aproape totul are nerv şi biciuieşte sensibilitatea cititorului.

În schiţa *Calul,* este vorba despre uciderea unui cal de propriul său stăpân. Episodul n-are nimic melodramatic, în genul poemului *El Zorab* al lui George Coşbuc: animalul urmează să moară pentru că, pur şi simplu, a îmbătrânit şi nu mai serveşte la nimic în gospodăria ţăranului. Scriitorul povesteşte lent (iar lentoarea devine în acest caz o formă de sadism faţă de cititor) cum Florea Gheorghe ia calul de căpăstru şi cum îl duce pe un drum de ţară, în zori, spre locul execuţiei. Pentru a mări suspense-ul, el ne dă la un moment dat iluzia unui happy-end: ajungând la fierărie, de unde vrea să ia o unealtă ucigaşă, Florea Gheorghe constată că fierarul lipseşte. Totuşi, el persistă în punerea în aplicare a planului său şi, când ajunge la destinaţie, foloseşte drept armă a crimei un femur de cal, găsit pe câmp.

Două lucruri sunt de remarcat. În primul rând, spectaculoasa concreteţe a reprezentării:

"Era un cal înalt, bătrân, cu părul încreţit pe burtă şi ros de ham aproape peste toată pielea. Abia mergea şi capul îi atârna în jos, bălăgănindu-se greu şi încet ca o ciutură mare şi hodorogită. În mijlocul bătăturii se oprise încremenit, apoi când omul îl trase de căpăstru, toată osăria trupului porni să se desfacă şi să se mişte, şi din toate acestea animalul abia făcu câţiva paşi; fel de fel de oscioare şi coarde îi ieşeau pe la încheieturi şi printre coaste şi se împreunau una cu alta ciudat, ca să-i întindă alene cele patru picioare."

Apoi, se face puternic simţit mersul implacabil înainte al naraţiunii, indiferent de speranţele cititorului. *Calul* - şi în mod similar celelalte scrieri din această perioadă ale lui Marin Preda - sunt *iremediabil* lipsite de happy-end.

În altă schiţă, *La câmp,* subiectul îl constituie violul săvârşit de doi ciobani asupra unei fete care a făcut imprudenţa să adoarmă în iarbă. Relatarea este lipsită de conţinut moral; parcă ne-ar fi înfăţişată împerecherea unor insecte în iarbă. (La fel de neutru va filma Lucian Pintilie un viol în *Reconstituirea,* numai că la el naturaleţea scenei va avea drept scop să evidenţieze, prin comparaţie, convenţionalismul monstruos al relaţiilor dintre oameni în societatea comunistă.)

Nimic nu poate opri alunecarea spre un deznodământ tragic nici în schiţa *Înainte de moarte,* al cărei protagonist, Stancu Stăncilă, se îmbolnăveşte grav de plămâni în timp ce sapă o fântână. Subtil, Marin Preda transferă la un moment dat atribuţia de narator doctorului, care îi explică bolnavului ce se va mai întâmpla cu el în viitorul apropiat şi în ce condiţii va muri.

Întâlnirea din Pământuri aduce în primplan un duel ţărănesc, între doi tineri atraşi de aceeaşi fată. Ei folosesc măciucile şi se bat cu o brutalitate care nu poate decât să-l oripileze pe un orăşean, deşi autorul are grijă să rămână şi de această dată neutru, ca şi cum ar relata lupta între doi cocoşi. Nu există personaj pozitiv şi personaj negativ în această dispută. Există doar o lege a firii care face ca masculii să intre în competiţie înainte de fecundarea femeii.

Schiţa *În ceată* - concepută ca un monolog şi având valoarea unui exerciţiu de stil - face vizibilă ura devastatoare din sufletul unui ţăran, Resteu, persecutat de un cunoscut de-al său, Beleagă. Autorul se comportă ca un spectator, neintervenind în desfăşurarea monologului, care, la fel ca erupţia unui vulcan, se declanşează când presiunea depăşeşte o anumită limită şi se opreşte când energia negativă se epuizează.

O adunare liniştită este singura povestire din această perioadă în care personajele îşi pun în scenă existenţa, ca să se amuze subţire, asemenea unor intelectuali. Mai mulţi ţărani se adună în casa lui Paţanghel, pentru a-şi povesti unii altora, tacticos şi cu umor, ce au mai făcut în ultima vreme. Vedeta întrunirii este Paţanghel care istoriseşte, printre altele, cum un sătean, Miai, a refuzat să-l ajute într-o anumită împrejurare şi cum tot el s-a supărat (reacţie plauzibilă din punct de vedere psihologic, dar absurdă din punct de vedere logic). Istorisirea - desfăşurată pe îndelete, cu multe întreruperi intenţionate, ritualice - culminează cu evidenţierea contradicţiei:

"...să mă duc la el şi să-i spun: «Miai, nu fi supărat că n-ai vrut să-mi dai merticul şi n-ai vrut să mă chemi să-ţi ajut la porc!... Hai, Miai, nu mai fi supărat»... Ei, cum dracu să pot să fac eu aşa ceva?"

Această seninătate reprezintă o noutate în proza tânărului Marin Preda şi anunţă atmosfera din *Morometii.* De altfel, diferiţi comentatori au considerat că Paţanghel nu este altcineva decât Ilie Moromete, prezentat publicului în avanpremieră.

Alex. Ştefănescu

(va urma)

În timpul turnării filmului „La porţile albastre ale oraşului"
(Fotografii de Ion Cucu)

Repere bibliografice

Proză scurtă: Întâlnirea din Pământuri, nuvele, Buc., CR, 1948 (cupr.: *În ceată, Colina, Întâlnirea din Pământuri, O adunare liniştită, Calul, La câmp, Înainte de moarte, Dimineaţă de iarnă;* ed. a II-a, Buc., CR, 1948) ● *Ana Roşculeţ,* Buc., EPLA, 1949, (nuvelă) ● *O adunare liniştită,* nuvelă, Buc., EPLA, col. "Cartea poporului", 1949 ● *Desfăşurarea,* Buc., ESPLA, 1952 (nuvelă; ed. a II-a, Buc., ESPLA, 1954; ed. a III-a, Buc., ESPLA, 1958; ed. a IV-a, Buc., ESPLA, col. "Biblioteca ţăranului muncitor", 1959; ed. a V-a, Buc., Tin., col. "Biblioteca şcolarului") ● *Ferestre întunecate,* Buc., Tin., 1956 (nuvelă; ed. a II-a, Buc., Tin., col. "Albina", 1956) ● *Îndrăzneala,* Buc., Tin., 1959 (nuvelă) ● *Întâlnirea din Pământuri,* nuvele, cuv. în. de Dumitru Micu, Buc., Tin., 1960 (ilustr. de Florica Cordescu; cupr.: *Întâlnirea din Pământuri, În ceată, O adunare liniştită, Îndrăzneala, Desfăşurarea, Ferestre întunecate;* ed. a II-a, Buc., Tin., 1961) ● *Friguri,* Buc., Tin., 1963 (nuvelă; ed. a II-a, Buc., Mil., 1966) ● *Întâlnirea din Pământuri - Desfăşurarea,* nuvele, pref. de Mihai Gafiţa, Buc., EPL, col. "BPT", 1996 (cupr.: *În ceată, Colina, Întâlnirea din Pământuri, O adunare liniştită, Calul, La câmp, Înainte de moarte, Amiază de vară, Desfăşurarea, Ferestre întunecate, Situaţiile preşedintelui, Aglomerări, Soldatul cel mititel, Îndrăzneala, Friguri;* ed. a II-a, Buc., EPL, 1968; ed. a III-a, rev. şi ad., pref. de Nicolae Manolescu, Buc., Em., 1973) ● *Scrieri de tinereţe,* ed., studiu introd. şi note de Ion Cristoiu, Buc., Min., 1987 (cupr.: *Strigoaica, Calul, Salcâmul, Noaptea, La câmp, Colina, Rotila, Plecarea, Înainte de moarte, Iubire, În ceată, Măritişul, Nepotul, Casa de-a doua oară, Întâia moarte a lui Anton Tudose, Dimineaţă de iarnă, Povestea unei călătorii, Ana Roşculeţ).*

Romane: Morometii, Buc., ESPLA, 1955 (ilustr. de J. Perahim; alte ed.: Buc., ESPLA, 1957; Buc., ESPLA, 1959; Buc., ESPLA, col. "BPT", 1960 - cu o pref. de Ion Vitner; Buc., Alb., 1979 - cu pref., tab. cr., note şi bibl. de Ion Bălu etc.) ● *Risipitorii,* Buc., EPL, 1962 (ed. a II-a, EPL, 1962; ed. a III-a rev., def., Buc., EPL, 1969; ed. a IV-a, în 2 vol., rev., pref. de Magdalena Popescu, Buc., Min., 1972) ● *Morometii* vol. II, Buc., EPL, 1967 ● *Morometii vol. I-II,* Buc., EPL, 1967 (ed. a III-a, rev. şi ad., Buc., CR, 1972) ● *Intrusul,* Buc., EPL, 1968 (ed. a III-a, pref. şi tab. cron. de Mihai Ungheanu, Min., col. „BPT", 1974) ● *Marele singuratic,* Buc., CR, 1972 (ed. a IV-a, vol. I-II, rev., pref. de Magdalena Popescu, tab. cron. de Mihai Ungheanu, Min., col. „BPT", 1978) ● *Delirul,* vol. I, CR, 1975 (ed. a II-a, rev. şi ad., Buc., CR, 1975; ed. a III-a, necenzurată, îngr. şi pref. de Ion Cristoiu, Buc., Ed. Expres, 1991) ● *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. I-II-III, CR, 1980.

Teatru: Martin Borman, dramă în trei acte, Buc., EPL, 1968.

Memorii, publicistică, scrisori: Imposibila întoarcere, CR, 1971 (cupr. confesiuni şi eseuri publ. iniţial în rev. *Luceafărul;* ed. a II-a, Buc., CR, 1972) ● *Convorbiri cu Marin Preda* (realizate de Florin Mugur), Buc., Alb., 1973 ● *Viaţa ca o pradă,* Buc., Alb., 1977 (cupr. memorii; ed. a II-a, Buc., Alb., 1978) ● *Creaţie şi morală,* ed. de Victor Crăciun şi Corneliu Popescu, pref. şi note de Victor Crăciun, Buc., CR, 1989 (cupr. cuvântări, articole, interviuri) ● *Scrisori către Aurora.* Eugen Simion - Aurora Cornu, *Convorbiri despre Marin Preda.* Postf. de Eugen Simion. Buc., Alb., 1998 (scrisorile, datând din perioada 1954-1958, provin din arhiva Aurorei Cornu).

Marin Preda a trad. în rom. *Ciuma* de A. Camus (în colab. cu Eta Preda) şi *Demonii* de F. M. Dostoievski (în colab. cu N. Gane).

Scrisorile sale au fost trad. în engl., germ., fr., magh., sârbă, ucr., ital., sp., chin. etc.

Mihail CONSTANTINEANU

LA TACLALE CU OMUL

FĂLĂŞTOACA e un sat lângă râul Neajlov, aproape de vărsarea lui în Argeş, nu departe de Comana, satul din *Voica* Henriettei Yvonne Stahl. În căutare de colţuri ferite de lume, nestricate de civilizaţie, unde să evadăm duminicile, am descoperit (la îndrumarea unui prieten) acest loc în care, pe urmă, în anii '80, am tot venit. Poposeam dincolo de ultimele case din marginea satului, cu numele de Broşteni, chiar pe malul Neajlovului. Toate ne încântau: sălciile, iarba deasă, muşeţelul şi cimbrişorul, tufele de soc şi măceş, turmele de oi răsfirate pe celălalt mal, cântările păsăreşti din pădurea învecinată, orăcăitul sedativ al broaştelor, rotirea înceată a orelor peste noi, sub largile zări, dar mai cu seamă adânca, mult binecuvântata linişte de fond.

În această fericită ambianţă l-am cunoscut pe Nicolae C. Gavrilă (sau Gavrilescu), localnic de vreo 50 şi ceva de ani, cam răpănos şi jerpelit, cu o pălărie veche şi roasă pe cap sau cu căciulă, însoţit de vaca lui scoasă la păscut cu numele Tâtârzana), personaj cel puţin original, mucalit şi mult vorbăreţ, hâtru şi isteţ, fantastic deseori, amestecând rămăşiţele de veche mitologie fabuloasă, vrăjitori şi superstiţii, cu sumedenie de elemente ţinând de ştiinţa vulgarizată, cu precădere din teritoriile biologiei şi medicinei, asimilate de el cu un apetit de cunoaştere nesăţios şi expuse în termeni tehnici „radicali", savuros deformaţi cât să producă un irezistibil şi aproape continuu caragialesc „comic de limbaj". Deşi pretindea că n-a avut (cu propriile-i vorbe) la dispoziţie nici un mijloc de ridicare, sursele de informare cred că i-au fost mai ales un difuzor de radio şi mai rar câte un ziar sau vreo broşură de popularizare care-i puteau cădea în mână. Mai toate spusele lui mă surprindeau şi totodată amuzau, de aceea mă obişnuisem să le notez pe loc, spre marea satisfacţie a interlocutorului meu, care mă îndemna: *scriţi*-o şi p-asta! Îl tachinam: Nicolae, te nemuresc, auzi? Râdea. Insistam: nu te bucuri? Exclama voios, pleznindu-se cu palmele pe genunchi: mă bucur dom'le doctor! Dar regreta (ca şi mine acum) că n-am un *caxitofon* ca să-l înregistrez şi să-l dau la Cântarea României. Şi îmi atrăgea atenţia că ceea ce spune el sunt treisprezece mii de cuvinte radicale sau universale sau colosale sau *gingantice* (n-am pus dinadins virgule, pentru a reproduce cât mai exact enumerarea debitată pe nerăsuflate şi mecanic, imitând parcă răspunsul unui şcolar tocilar scos la tablă sau poate vrând să sublinieze în acest fel că nici el nu crede ce spune). Se arată mai dezamăgit când mă opresc din scris: p-asta n-o *scriţi? Scriţi,* ca să vorbiţi în sesiune, convins fiind că eu iau în mod curent cuvântul la Marea Adunare Naţională şi că de altfel fac parte din corpul diplomatic. Când vrea ca anume subiect să-l cercetăm ceva mai mult zice: aici să ne oprim! sau: asta-i de mare *popularitate* ce vorbesc eu (cuvânt sinonim, pentru el, cu însemnătate, importanţă, de altfel preferat şi deseori folosit în cele mai neaşteptate contexte). De fapt de mai multe ori m-a încredinţat că ceea ce-mi spune sunt vorbe înţelepte din societatea primitivă, el socotindu-se pe sine (cu un fel de umilinţă ghiduşă) un om primitiv, neolitic, sau analfabet, din sectorul agro-zootehnic, trăind aici în stare de sălbăticie. Aţi înţeles ceva de la mine? Se întâmplă însă şi invers, să-mi spună: nu *scriţi,* că nu e de valoare.

Deseori îmi pune întrebări parcă dinadins mai grele, în special curios de teme medicale, adăugând cu academică protocolară politeţe: aveţi cuvântul! Luaţi dumneavoastră cuvântul," dar gândiţi-vă adânc. Am tăcut, mă scuzaţi. Unde se varsă Neajlovul în Argeş (aici lângă noi) îi zice Gura Gârlii, ştiinţa-i zice confluenţă, reţineţi. Altădată: scriţi, eu vă dau subiectul lecţiei, iar dumneavoastră scriţi din punct de vedere *gramaturgist* (vorba asta, contopind gramatica cu dramaturgia, a mai repetat-o şi cu alte ocazii: cum ştiţi dumneavoastră să vorbiţi, cu gramaturgia pe care aţi învăţat-o). Se întâmplă chiar să-mi dicteze cum să scriu, cu şcolărească exactitate: trăsură de unire, ghilimele, în paranteză, semnul întrebării şi: să se mire, adică semnul mirării. Da' paranteză, aia ce înseamnă, dom'le doctor? Într-un rând m-a anunţat că avem de discutat lucruri prezidenţiale, adică lucruri de stat, ale partidului (cum tot el mi-a explicat). De fapt e dornic să-i spui orice, că eu sunt un sălbatic aicea şi am nevoie să aud de toate, poate se înregistrează ceva. Îl întreb admirativ: cum de ţii minte atâtea? Mă lămureşte cu simplitate: se înregistrează în *orificiurile* creierilor. Dar alteori se plânge că uită, fiindcă nu se tipăreşte lucrurile în orificiurile creierilor, sau: e cam greu să răsfoiesc în orificiurile creierilor. Sunt un om uluit, adică un om care nu mai ţine minte. Câte clase ai făcut? întreb. Am multe clase, răspunde, da' învăţate după oi. De ce n-ai urmat mai departe? M-a găsit *talpa cu plată* (picior plat), n-aveam secu' piciorului, - eu fiind cioban de viţă veche, neavând ocazia să port pantofi, a crescut otova, fără sec la picior - de aceea n-a putut ajunge, aşa cum îşi dorea, la şcoala de ofiţeri de artilerie de la Sibiu.

A compus şi poezii, pe care mi le recită, am mai făcut încă una, vreţi s-o ascultaţi? pe urmă o scriţi. Îl laud pentru rimele frumoase. Ştii ce e rima? Răspunde: ce e? alte nuanţe şi perspective? vorbe înşirate iarăşi maşinal, al căror sens e vizibil că-i scapă, căci şi despre câinele nostru se miră de câte nuanţe şi perspective are. Una din poezii e despre oi: eu, care sunt specialist în zootehnia oilor, am scos în relief această poezie. Întrebare: din 1963 până în 1983 câte s-au acumulat în vocabularul nostru ştiinţific? Pe mine mă întrebi? spun eu. Răspunde visător: întrebăm aşa, atmosfera...

*
* *

AVEM lângă noi, în iarbă, un mic radio cu tranzistori care lui Nicolae îi pare o culme a tehnicii contemporane: apeşi pe un buton, îţi răspunde electronica; mai apeşi pe un buton îţi răspunde cibernetica; mai apeşi pe alt buton îţi răspunde ştiinţa modernă! (vorbele lui au un crescendo bine dozat, iar încheierea e apoteotică). Tocmai se transmiteau arii din Aida cu voci celebre (Montserrat Caballé, Placido Domingo) şi-l rugasem să tacă puţin şi să ascultăm împreună. Ţi-a plăcut? îl întreb la urmă. Mi-a plăcut, da' nu iubesc cânturile. Vrea să ştie dacă lucru de hartă sau romantici e tot una. Şi continuă, pălit parcă de o neînţeleasă melancolie: eu de-acuma nu iubesc nimic, nu ştiu ce-i cu mine. Poate cineva mă îndeamnă să nu le iubesc. Cine? întreb. Domnule... răspunde parcă absent. Simt ceva, o putere, de la un cârd de vreme. Ba mai de mult i s-a întâmplat chiar să cadă într-o stare sufletească. Sunt uzat, sunt *zlăbit,* zgârciurile alea s-au perforat, din cauză că a depus prea multă muncă fizică. Şi altă întrebare: eu carnea mea noaptea e rece sloi, ce boală e asta? De altfel se crede cardiac, mă găseşte cu *ţepe* la inimă, această boală o am de la etatea de 5 ani. S-a însurat abia la 31 de ani, după ce avusese timp de 7 ani cununiile legate de una Floarea Butuşcoaia, o ţigancă fermecătoare care-l duşmănea. Năluciri ai? l-am întrebat odată. Cert-critic-insult-ameninţ (dintr-o suflare) astea sunt năluciri mele, în legătură cu vitele astea.

Spuneam că temele medicale îl preocupă cel mai mult, curiozitatea lui în acest domeniu fiind inepuizabilă: *Himorosul* sau trânjii dacă se ia de la om la om? dacă e o rasă de oameni cu aceşti microbi? dacă revine din cărnuri? sau dacă o specie de oameni nu s-alege microbul ăsta de ei, din ce pricină? Întreb: acuma trebuie să iau cuvântul? El, mereu ceremonios: rămâne la aprecierea Dumneavoastră...

Mai ştie că bolile de piele se numesc, după '44, boli venerice (altădată însă e pe dos: nu-i mai zice boli venerice, acuma îi zice boli de piele). Aici are viziuni extraordinare: imediat după război, când erau ruşii s-au beneficiat, adică întrupat („culcat", cum ar veni) cu iapa lui Marin Incaleţ şi cu vaca lui Gheorghe Enache, ca să strice sectorul zootehnic, să-l dea în boli venerice, că avea politică la bază. Şi mai departe: mătreaţa e, alături de sifilis, adică sfrinţie, tot o boală venerică. Părul albeşte fiindcă i se usucă măduva şi umple cu aer, de carte prea multă (aluzie tachină la mine, bănuiesc). Coloana vertebrală sau şira spinării e de veghe ca un marinar noaptea, ziua ea doarme, atunci creierii mari şi mici comandă la toate speciile de nervi, mai ales ăi analitici. Râde cu poftă: ha-ha-ha! încântat că a putut fi atât de ştiinţific. Îi spun: aici ai luat nota 10, nea Nicolae! Răspunde măgulit: mulţumesc, să trăiţi, dom'le doctor. Şi îmi explică mai departe: religia şi ştiinţa e la-ntrecere între ele (are un gest cu cele două degete arătătoare frecate dus şi întors). De fapt, ca un alt Teilhard de Chardin autohton, face şi el o mixtură între creştinism şi ştiinţa modernă. Vorbeşte de *brostată* şi văzând că notez, adaugă: cuvânt neolitic, de luat în evidenţă. Crede, de altfel, că până la urmă voi face o carte cu tot ce-mi spune, e chiar nerăbdător: oare o să iasă cartea aia? n-aţi mai discutat cu colegii, cu prietenii dumneavoastră?

*
* *

LA RADIOUL din iarbă sunt acum fragmente din Othello, mă lasă să ascult, constată: vă place muzica... ce zice acum? Răspund: o omoară pe nevastă-sa. E covârşit de admiraţie, atât la adresa mea cât şi a eroului: hă-hă-hă! Da' ce ureche aveţi, dom'le doctor! Şi parcă începe să priceapă şi el: i-auzi! Trage clopotu' acuma! Revenind însă la cele medicale care-l pasionează: dacă ţi-e frică îţi îngheaţă aoricolele şi ventricolele şi pe loc mori. *Pangreasul* (e vorba de pancreas), împreună cu sucul gastric, mai freacă din mâncare, alege trei părţi pentru sânge, pentru inimă şi o parte ce rămâne merge ca materie fecală pe maţul gros la anus. Şi (vizibil satisfăcut) asta-i toată anatomia, igiena şi biologia! Corpul omenesc, maţele, are nevoie de buruienile-alea, ceaiuri de coada şoricelului, sunătoare, muşeţel, tei, izmă. (Când le beam) simţeam aşa o fericire în stomac, eram fericit tot corpul. Acuma Nicolae bea ţuică făcută de el din vişine şi prune, da' nu e bine, trebuie să mă las, odată cu încadrarea în credinţă. De la băutură sucul gastric se pulverizează, după aia se jupoaie, şi aia e gastrita. Dacă nu te laşi de băutură dai în ulcer, care e bubă mare, dacă tot nu te laşi se rupe stomacul şi ăla-i cancerul (şi, paradoxal, râde cu poftă, pare de-a dreptul încântat). Îl cert: de ce râzi aşa? Dar mă dezarmează repede: râz prosteşte, dom'le doctor, nu sunt eu om neolitic din sectorul agro-zootehnic? Ştie că înainte oftica şi tuberculoza le zicea *vizitie* sau *figitie.* Îmi permiteţi să urinez puţin? Zice că urinează oridecâteori e ceasul la fără zece, se duce pentru asta într-un tufiş, adică se duce în convalescenţă la veceu. Mă simt foarte sănătos să nu întârziu cu urina. Altfel crede că urina se varsă în tot corpul şi nu mai dă loc inimii să facă flux şi reflux, să facă pulsul sângelui. Când le încurcă prea tare îi spun: vai, ce salată ai în cap, Nicolae! Râde: salată de *beft!* La un moment dat emite un sunet ciudat, ca un sughiţ sau oftat uşor râgâit. Ce-a fost asta? îl întreb. Asta a fost o reglare a faringelui şi a căilor respiratorii.

Ştie şi despre Sida şi cum participă trei sute de ţări la această boală, ca să-i afle virusul şi tot odată leacul. Boala asta atacă părţile *gentiale,* atât la genul masculin cât şi feminin. Mai spune că până s-a descoperit partea sexuală Adam şi Eva avea o floare acolo, ei trăia cu aer, ca Tata-Dumnezeu, adică cu mirosurile florilor. Nu mergeau la veceu. Mai vorbim şi despre iradiere (era vara de după Cernobîl) şi ce ne mai aşteaptă. Asta-i aminteşte de *Anasache* şi *Agasache.* Întreb nedumerit: cine-s âştia? O provincie undeva pe glob, în orice caz, s-a dat o bombă peste ei, nu mai trăiesc nici furnicile, şi socoteşte că nici peste o sută de ani nu va mai fi viaţă pe acolo. Şi adaugă cu adâncă resemnare valahă: unde să mergem? rămânem aici ca să murim...

Face elogiul laptelui Tâtârzanei, pe burta căreia vinele merg în *zig-zang.* Ea bea apă grasă de Neajlov, noi, oamenii, bem de la fântâna de sub nuc (unde e pus, cu gura în jos, în vârful unui par, un fost borcan de iaurt - Nicolae pronunţă *iaurd*). Tot despre Tâtârzana îmi explică faptul că are vederea mare fiindcă are fosfor mult în ochi şi lentila mare, de-aia se sperie şi de vânt, că ea vede vântul. Vântul oare să fie abur, sau un curent? Şi cum descifrează ea? Vântul se zice că ar fi primul

NEOLITIC

copil al lui Adam, Cain adică, cel care l-a ucis pe fratele său Abel. Adam a mai făcut şi alţi copii afară de ăştia doi?

De fapt, de-a lungul atâtor lungi zile de vară din acei ani, despre multe am mai stat noi la nesfârşite taclale. Despre divanul *adahoc,* despre *superstiţii,* musca *ţeţes* (care-i alta decât aceea care, când se aşează pe cineva, îi dă prevestire că va muri), principiul lui *Arhimeti* (sau *Artimeti,* care e centrul de greutate la vapoare, şi la biciclete, un echilibru), despre *baletrişti* (care sunt cei mai speciali dansatori şi mai sportivi), perioada nep-ului sau *neptun,* lucrul de *hartă,* despre podul de la Călăraşi, pe unde au trecut romanii, numit *columba* lui Traian, sau cum neau adus franţujii *actualimente* în primul război mondial, despre limba italiană care e tot vorba românească, decât stricată. E pomenită şi o fată mare de care unii s-au beneficiat de ea, pardon de expresie. Sau Sinan-Paşa, care, când venea în Ţările Româneşti cerea să-i dea românii în fiecare sat câte-o fată vergină, pardon (iarăşi) de expresie. Da' Maria-Tereza aţi auzit de ea? mă scuzaţi, a făcut rămăşag cu cineva că va suferi toate *rigolele* calului, că era *exterică* (cu sensul de nimfomană). Dar că a fost şi împărăteasă Nicolae al meu habar n-avea. Altă ordine de idei: să ne ferim de televizor, luminã electrică şi aerul stricat.

Într-o zi am vrut să-i citesc ceva despre Buddha (din cartea cu care venisem). De Buddha ai auzit? îl întreb. Buddha Traian? sau ce? Dar de budişti ai auzit? Adică luptători cu ştiinţă? Când îi spun că Buddha era prinţ, Siddharta, deduce că era băiat cult. În concluzie ce era esenţial la prinţul ăsta? Un somn teribil mă apucase într-o după masă, mi se închideau ochii şi-mi alunecau gândurile, mai era şi cald, dar Nicolae, tolănit alături în iarbă, la umbră sporovăieşte înainte. Pe urmă însă îi pare rău: v-am stricat tot standardul de viaţă!

*
* *

CÂND ŞI CÂND ni se alătură şi Mariţica, nevasta lui. Cu ea are o fată nubilă, dar care nu vrea să se mărite, zicând că vine sfârşitul lumii, cum citeşte la apocalipsă, şi ce să mai strice organele. Mariţica cântă cu foc în maniera vibrant oltenească a Mariei Lătăreţu: Foaie verde măghiran/m-a făcut mama oltean/şi niţel bucureştean/port cămaşi de *astrăgan.* Sau: spune-mi caii când se fură/noaptea pe fulgerătură. Şi: din mână m-ai leganatîîî/din gură m-ai blestematîî... Zice Nicolae cu umor răutăcios: eram urangutan, *cipanzeu* sau maimuţă *oropoidă* când am luat-o pe Mariţica. Vasăzică, Mariţico, şi tu ai priceput, care eşti analfabetă (şi către noi, confidenţial: Mariţica e analfabetă). Am un scris parcă sunt ministră, pretinde în glumă Mariţica. Prima fericire (evanghelică), ne explică Nicolae, este a Mariţichii: fericiţă ăi săraci cu duhul. Dar cu tandreţe: uite-o pe Mariţica, mânca-o-ar tătucu pe ea! Când Mariţica se miră: uite că mă scrie şi pe mine, Nicolae intervine: să te scrie, Mariţico, că meriţi, tată. Dar Mariţica e cam nemulţumită: *scriţi aici-şa* şi la iarnă râdeţi de noi. Îi e teamă că Mariţica ar suferi de *epidepsie.* Îl corectez: epilepsie, dar mă întreabă atunci ce deosebire este între epidemie şi epilepsie? Mariţica e de părere că Nicolae *sporojăeşte* (sporovăieşte) prea mult. Nicolae, ia termină-te odată! Dar el crede că dacă n-ar avea nişte cercuri la cap (şi arată panglica de la pălăria lui răpănoasă) i-ar crăpa capul de câte-i spune într-una Mariţica. Iar dacă Mariţica vrea să-mi mai cânte ceva (uneori se porneşte ca din senin, strident: Foaie verde măghiran măăăi!), Nicolae se împotriveşte: lasă-l pe domnu' doctor, are nevoie de o linişte deosebită. Dom'le doctor, dumneavoastră veniţi aicea în convalescenţă iar noi vă supărăm, creierii dumneavoastră e nesuportabili de atâta vorbire. Dar şi despre sine: am şi io nevoie de linişte, creierii ăştia obosesţe. Îi spun că întrucât femeia e scoasă din coasta bărbatului şi are minte mai puţină e normal ca bărbatul să conducă femeia. La dumneata în casă cum e? întreb. Îmi răspunde cu taxă inversă. Mărul dat lui Adam de Eva i-a stat în gât în locul numit de atunci şi de aceea mărul lui Adam. Îl întreb: de ce le-a oprit Dumnezeu protopărinţilor mâncarea din măr? Răspuns: ca să-i obişnuiască cu ordinea, disciplina şi civilizaţia.

*
* *

(AZI) mergem să vizităm vişinilii (de lângă casa lui), ne anunţă odată, că s-au copt pentru dulceaţă şi compot, după care face constatarea: faptul că am cules vişinilii şi am depus efortul ăsta e de mare popularitate pentru corpul omenesc. Pe drum , venind vorba, îi explic cum e cu sinonimele şi neologismele. Îmi spune că am vorbit frumos 50 de metri. Dar când i se pare că ceva e adevărat, sau că mi-am formulat bine gândul, se luminează la faţă şi parcă mă aplaudă cu toată fiinţa lui, ba chiar într-un rând mi-a spus: eu cred, dom'le doctor, că Dumnezeu se bucură de ce am vorbit noi acuma.

M-a învăţat şi cum fac broaştele: Mi-a cumpărat tata papuci, zic unele. Altele răspund: cât a dat pe ei? Smiorc, smiorc! şi atunci li se umflă gogoşilealea la urechi ca şi când ai zice că sunt nişte gogoşi de aier. Iar boul de haltă face aşa: Tu! Tu! adică: tu n-ai mălai, tu n-ai făină, tu n-ai bani! Dar şi deosebirea cântărilor păsăreşti mi-a explicat-o: ăsta-i mierloiul, pasăre frumoasă, zici că-i aurită. Asta-i privighetoarea, ea face un popas pe la 10-11, mănâncă un ou de *furnigă* sau o omidă, bea apă şi se odihneşte, chiar doarme puţin, o oră-două, după masă începe din nou cântatul, cântă toată noaptea până a doua zi. Şi cine o ascultă? întreb. Cei care fac pază de noapte, noi am fost paznici cu vitele. Ăla-i căcău (că-şi face cuibul numai în mizerii), la culoare noriu (adică albastru ca cerul). Ăştia-s porumbi sălbatici. Da ăsta ce-a fost? întreb. Coţofana, care fură ouăle de găini. Ăla-i fazanul, l-aţi auzit? A mai fost vorba şi de areţi sau vrăbieri, balabani sau ulii şi vulturi, familie de răpitoare. Şi despre buruienile de leac mi-a dat lămuriri: este rochiţa rândunicii, volbura - o iubeşte porcii - care înfloreşte o floricică de-i zice fusta creaţă, vorba cântecului: Maria cu fusta creaţă vinde florile la piaţă. Când e vorba de animale uneori fantezia lui Nicolae începe să lucreze în exces şi nevoia lui de fabulos devine confabulaţie, căci povesteşte cum odată, pe când dormea, s-a apropiat de el un rinocer, adică un ren, adică un cerb (rinocerb, conchide Mihai al meu, copil pe atunci). Sau că trec Dunărea înot şerpi lungi de 9 până la 15 metri, cu capul cât un viţel, care sug din piept sângele oamenilor. Îşi mai aminteşte că era în sat o femeie care trăia cu un zmeu (incub!) văzut cu ochii lor şi de Nicolae şi de Mariţica. Întreb: cât era de mare? Şi-mi spune că de la salcia aia de acolo până unde şedem noi, ceea ce face câţiva metri buni. Şi cum putea biata femeie să...? Amândoi într-un glas, în sinceră compasiune: vai de capul ei!

Înclinaţia lui spre enorm şi nemaipomenit am mai regăsit-o şi în nişte proiecte fanteziste şi delirante întrecându-le până şi pe cele ceauşiste, dacă nu cumva inpirate de ele: să retezăm bătrânul Cehlău cu nişte fierăstraie electrice, să facem în vârful lui un bloc pentru Marea Adunare Naţională, să stea miniştrii la aier curat, Negoiul să fie şi el retezat şi şlefuit, să se facă în vârful lui un bloc zgârie-nori de 150 de etaje pentru o şcoală de securitate. Pe Munţii Apuseni alt bloc de 150 de etaje pentru Marele Stat Major al Ministerului Forţelor Armate. Făcem un canal de la Dorohoi până la Brăila ca să participe patru ţări, ca să circule remorcherele şi şlepurile. Mai trebuie să facem o cascadă cu bulgarii, încă un canal de la gurile Ialomiţei până la gurile Prutului, pentru prăsilă de peşte şi totodată udă şi Bărăganul. Lângă ele *făcem* şi garduri înalte ca să nu mai treacă animalele sălbatice de la noi şi să se prăsească la vecini şi totodată să nu mai intre spioni la noi în ţară. În fine, o crescătorie de broaşte şi şerpi să le vindem franţujilor. Vreau şi io să particip la această ţară, dacă nu cu mâinile baremi cu ideile, încheie modest Nicolae. Îmi dau bine seama că acum ar putea părea cam ţicnit (am avut impresia că şi printre consăteni trece drept un fel de caz, şi de altfel e fără prieteni), dar mai degrabă crede că, îmboldit de atenţia pe care i-o dădeam, - ca un comediant, bufon, un fel de gracioso - cu ascunsă viclenie juca teatru, făcea un show cu numere crezute de mare efect, dacă nu cumva, în fond, îşi râdea de mine, văzând că „marşez", că îl iau în serios şi stau să scriu ce-mi spune.

*
* *

DAR n-am pomenit până acum de alte subiecte care îi plac mult lui Nicolae, cele religioase (am avut mereu bănuiala că e sectant, deşi nu voia să recunoască, ba chiar pretindea că a fost vreme de 12 ani cântăreţ la strană în biserică). Aşa, de exemplu, *ticluirea* Evangheliilor (când îl corectez înlocuieşte cu *tânguirea*), *Arahanghelul* Mihail, *paslamul* lui David (la plural *pâslamii*). Mă asigură că în cazania despre Sfântul Nicolae (sau poate Ioan) se spune că acesta vinerea nu sugea ţâţa, semn că de mic a fost ales de Dumnezeu, încă din pântecele maicăsii, adică din luna a patra-jumătate, când femeia primeşte duhul de viaţă al copilului şi îi vine o ligneală aşa, ca o sfârşeală, cade adică într-o stare sufletească. Dom'le doctor, vă rugăm respectuos, viaţa omului e în mâna Domnului. Tata Dumnezeu s-a supărat foarte mult pe noi că nu-l ascultăm. Când n-a plouat, într-un rând, multă vreme, Mariţica a plămădit din lut, descântat şi dat pe apa Neajlovului Scaloianul (cel care deschide portiţele să curgă ploiţele), străvechi ritual păgân, precreştin la care am asistat cu înfiorare. Că cine ne ţine? cine ne ploaă? sunteţi de acord? Îi spun: Nicolae, îmi vine să te sărut! Jenat, dar plăcut impresionat, daaa? vă mulţumim atunci... Deplâng faptul că azi copiii n-are cununa vieţii, religia. A compus el însuşi rugăciuni şi îl rog să mi le spună. Ezită puţin la început, pe urmă îngenunchează în iarbă cu faţa către răsărit, cu mâinile împreunate la piept. E o rugăciune lungă, un amestec de formule consacrate şi de expresii proprii, originale, din care am notat fragmente: Te roagă sufletul meu, Tu eşti Fiul lui Tata-Dumnezeu, Tu ai venit din cer cu trupul, of, Doamne! Satana ne-a stricat plasma credinţei. Ce sunt eu în faţa Ta? O scârbă, praf, cenuşe, un abur cald, un vierme şi o molie (aici, bineînţeles cu emisia verbală rapidă şi mecanică pe care i-o cunosc). Suntem oala, Tu eşti Olarul!

*
* *

...N-AM MAI FOST pe la Fălăştoaca din vara lui 1989, când răzbiseră până în apropiere - stricând, spre marea noastră părere de rău, mirifica frumuseţe şi pace a locurilor - lucrările distrugătoare ale unui proiect de canal ce urma să lege Argeşul de Dunăre, ambiţie a celuilalt Nicolae de jalnică amintire, dar cu care Nicolae al meu de la Fălăştoaca, dornic şi el de înfăptuiri faraonice, nu e exclus - mai ştii? - să fi fost de acord. ■

MUZICĂ

MULTITUDINEA LIMBAJELOR

MAI COERENTĂ, mai atent structurată, recenta ediţie, cea de a VIII-a, a festivalului de muzică nouă, a avut totuşi loc. Greu de crezut dar adevărat. La fel ca şi în anii trecuţi, dificultăţi, avataruri de tot felul, de ordin material, financiar în primul rând, au precedat şi au condiţionat desfăşurarea însăşi a seriei concertelor la care mă refer. Din păcate, altfel nu se poate. Totuşi, directorul artistic al recent încheiatei ediţii, compozitoarea Doina Rotaru, a reuşit să contureze o imagine elocventă privind raportarea valorilor componisticii noastre actuale în contextul circuitului actual internaţional al valorilor precum şi, în sens invers, o pertinentă luminare a tendinţelor componisticii sfârşitului de secol faţă cu evoluţiile semnificative ale creaţiei româneşti din ultimele decenii. Şi nu este puţin lucru. Apelându-se la colaborarea cu organisme naţionale active pe alte meridiane ale muzicii, au putut fi aduse la Bucureşti creaţii recente, solişti instrumentişti în domeniu, formaţii de muzică nouă active în spaţiul componisticii europene, au putut fi invitaţi creatori ce etalează, voci distincte în peisajul muzicii zilelor noastre. Şi pentru că - nu-i aşa? - „calul de dar nu se caută la dinţi" - în cazul formaţiilor, a creatorilor invitaţi pe banii altora, selecţia calitativă nu a putut opera în mod absolut; şi-au făcut loc, în aceste condiţii, în programele festivalului, inclusiv lucrări minore, mai puţin semnificative, lucrări de serviciu, mai mult sau mai puţin convenţionale, lucrări ce dau consistenţă circuitului unei vieţi muzicale fără a o defini însă prin direcţionare valorică; lucrările de semnificativă orientare sunt puţine în toate epocile de cultură, desemnând vocea elitelor purtătoare de cuvânt. La o primă vedere panoramică asupra celor peste optzeci de creaţii prezente în concertele festivalului, paisprezece la număr, anume constatări se impun. O fac mai puţin pentru publicul de specialitate şi în primul rând pentru comunitatea intelectualilor deschişi spre actul de cultură, doritori a se informa şi în alte domenii de cunoaştere artistică decât cele ce le sunt proprii în virtutea preocupărilor profesionale. Acesta este publicul ce trebuie cucerit pentru cauza, pentru zonele de interes ale muzicii noi; căci, spre deosebire de centrele de cultură muzicală din partea de vest a Europei, din Olanda, din Germania, din Franţa, spre exemplu, publicul nostru, inclusiv elitele intelectuale, tratează cu destulă neîncredere, într-o manieră chiar distantă, creaţia autohtonă etalată în deceniile din urmă inclusiv în marele concert al valorilor internaţionale. Succinte lămuriri venite din partea creatorilor înşişi, din partea interpreţilor, intervenţii sugestive şi lămuritoare operate pe parcursul desfăşurării serii de muzică, se practică inclusiv la case mai mari. Criza de public, de comunicare ar fi mult atenuată. Căci diversitatea orientărilor stilistice, diferenţele de limbaj, de gramatici muzicale, sunt spectaculoare, dar sunt uneori derutante chiar şi pentru omul obişnuit de muzică, mai puţin acomodat cu limbajele de ultimă oră, de ultime decenii de muzică.

Indiscutabil, se poate vorbi de un „turn Babel" privind multitudinea limbajelor. Dar, peste nivelul acestora, consistenţa spirituală a actului creaţiei se defineşte, se discerne, sau se lasă aşteptată. În comparaţie cu marele număr al primelor audiţii absolute sau locale, momente de indiscutabilă atracţiozitate ce răspund unei firesti curiozităţi profesionale, reluările pot fi şi ele grăitoare, chiar semnificative. Au trecut cu succes de vămile timpului, lucrări ale maestrului Tiberiu Olah, „Timpul memoriei"; „Ipostaze II pentru clarinet şi orchestră" de Adrian Iorgulescu, lucrări admirabil slujite, admirabil puse în valoare de „Virtuozii" conduşi de Horia Andreescu. Pe aceeaşi direcţie se aşează şi „...Focuri cereşti", lucrare a maestrului Aurel Stroe, în tălmăcirea *violistei* Sanda Crăciun, dar şi lucrarea de o sublimată poezie a mai tânărului confrate Cristian Al. Petrescu, „Noapte de mai", de asemenea „Itération" de Lucian Meţianu, „Diaphone", un mister al luciditătii, dezvoltat de Eugen Wendel, sau „Legenda viselor II", de Ulpiu Vlad.

Îmi voi permite o predicţie. Vor depăşi în mod cât se poate de firesc nivelul primelor audiţii, lucrările datorate maestrului Anatol Vieru, „Centaurus", susţinută de o puternică forţă a expresiei, şi *„Negantidiadua"*, de Octavian Nemescu, un veritabil ritual definit în plan sonor prin contribuţia atât de angajată, de convingătoare, a formaţiei Trio „Contraste", din Timişoara.

Alte configuraţii. Stilistice şi valorice. Mari nume ce tind a acredita lucrări minore prezente în festival. Mă gândesc la John Cage cu a sa sonată pentru clarinet, sau Karlheinz Stockhausen, ale căror lucrări au fost, de altfel, admirabil puse în valoare de talentul seducător al lui Aurelian Octav Popa. În alt sens, nu poţi să nu atragi atenţia asupra consistenţei valorice, şi nu numai, revelate în cazul unor creatori foarte tineri; o am în vedere în mod prioritar pe Irinel Anghel, creator de talent, de idei, compozitor şi gânditor de viitor. Alte repere? Alte momente de special interes? Desigur, o creaţie de autentic teatru instrumental, lucrarea „Notorious", de Costin Cazaban, bine pusă în scenă de tânărul regizor Virgil Oprina. Un mare spectacol sonor, inedit prin complexul său timbral, a fost oferit de Orchestra Olandeză de Flauţi, ansamblu atent coordonat de dirijorul Jorge Caryevschi; „Flautissimo" datorată japonezului Yoshihisa Taira dispune de forţă în comunicare, de o structurare fermă a suprafeţelor sonore, iar „Florilegium", datorat Doinei Rotaru, dezvoltă o poezie a transparenţelor sonore pe care autoarea le mânuieşte infailibil, în baza unei extinse experienţe în domeniu, inclusiv în domeniul atât de sensibil al configurării unei spiritualităţi proprii zonei latine a sud-est-ului european. Pe aceeaşi direcţie, mai aproape de sursele bizantine ortodoxe, atent valorificate, se înscrie Liviu Dănceanu cu al său „Chinonic". A fost onorată, pe bună dreptate, cu un concert ce a definit un veritabil portret componistic, regretata compozitoare Myriam Marbe; la câteva luni de la plecarea ei în eternitate, forţa spirituală a muzicii ei se constituie într-o coloană de sprijin, de reprezentare a muzicii noastre, a muzicii europene, în deceniile de sfârşit ale secolului. Un alt portret dedicat compozitorului româno-american Gheorghe Costinescu a revelat o sensibilitate latină, un raţionalism rafinat, o gândire speculativă eficientă şi captivantă la nivelul teatrului muzical sprijinit puternic pe un scenariu ce derivă din arta sunetelor, din relaţiile acesteia cu zonele limitrofe artistice.

În mod cert, „Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi" a prilejuit o preţioasă etalare a evoluţiei unor mari muzicieni solişti, ataşaţi creaţiei zilelor noastre, în egală măsură şcolii componistice româneşti; mă gândesc la profesionalismul temeinic al flautistului Pierre-Yves Artaud, la talentul seducător al trombonistului Barrie Webb, la spiritul ludic improvizatoric pe care îl dezvoltă saxofonistul Daniel Kientzy, la pianişti de puternic angajament interior cum sunt Cristian Petrescu, Sorin Petrescu, Mihai Vârtosu, la violonişti ce etalează largi disponibilităţi cum sunt Ladislau Csendes, Sergiu Năstasă şi Valentin Năstasă, la profesionalismul emoţionant pe care îl dovedesc cu fiecare concert soprana Georgeta Stoleriu, oboistul Dorin Gliga, flautistul Ion Bogdan Ştefănescu şi atâţia alţii, care înţeleg că domeniul cameral al muzicii actuale oferă un spaţiu larg de acţiune, de etalare, de reprezentare.

Voi menţiona, de asemenea, numele unei formaţii tinere de viitor: „Pro Contemporania", condusă de tânărul, şi entuziastul dirijor Radu Popa. Nu poţi să nu aminteşti numele unei formaţii de muzicieni maturi ce, ei înşişi, ar putea defini cu baza propriei experienţe de concert, o veritabilă istorie a muzicii zilelor noastre; mă gândesc la formaţia „Archaeus", un veritabil atelier de muzică nouă, condus de Liviu Dănceanu. Am audiat formaţii de percuţionişti de mare antren artistic; cel din Cluj, condus de Grigore Pop, a prezentat lucrări semnate de Cornel Ţăranu, Peter Szegö, Adrian Pop, Dana Cojocaru, cel din Bucureşti, condus de Alexandru Matei, Ansamblul „Game", mai tânăr, etalează ambiţii profesionale bine argumentate.

Un simpozion privind problemele actuale ale recuperărilor arhetipale în muzica zilelor noastre, clase de măiestrie, de interpretare, susţinute de mari maeştri, întâlniri profesionale şi schimburi de idei, o mare sete de cunoaştere, totul defineşte actuala ediţie a unui festival captivant, făcut la limita posibilităţilor tranziţiei noastre, cea care ne marchează pe toţi, de la nivelul prozaic al existenţei cotidiene şi până la cel - să-l numesc - elevat, de legitimă participare în spaţiul european, şi nu numai, al creatorilor de la noi. Şi în acest sens, în zona sud-est europeană, festivalul bucureştean al muzicii noi se constituie într-un eveniment de autentică consistenţă; şi nu de azi, nu de ieri, ci pe parcursul a opt ediţii consecutive.

Dumitru Avakian

DANS

Un experiment impresionant

LA INIŢIATIVA coregrafului austriac Daniel Aschwanden, un grup de dansatori şi de oameni de teatru, unii cu deficienţe locomotorii alţii fără, s-au hotărât, în 1994, să lucreze împreună. Astfel a luat fiinţă compania *Bilderwerfer* din Viena, cu un profil unic în toată Austria. În spectacolele acestei companii se îngemănează imagini video, muzică pe viu, proiecţii, cu ceea ce se numeşte *teatru corporal,* orientat spre tehnicile dansului şi dramei. Din simbioza acestor elemente a rezultat o nouă estetică scenică, o tehnică de mişcare şi ea nouă şi mai ales noi relaţii interumane. Artiştii înşişi şi-au definit genul drept *dans integrator,* iar critica a discutat pe marginea creaţiilor acestora, întrebându-se dacă poate fi definită drept artă, terapie sau artă terapeutică. Oricum însă, cele patru spectacole create până în prezent de artiştii companiei *Bilderwerfer* s-au bucurat de mult interes şi de mare succes, în cadrul unor festivaluri internaţionale din Europa şi din Statele Unite.

Spectatorii români nu au avut prilejul să vadă un spectacol al acestei companii austriece, dar, între 25 şi 30 mai, s-a desfăşurat la Bucureşti un *atelier pentru dansatori profesionişti şi persoane cu deficienţe locomotorii,* condus de coregraful Daniel Aschwanden şi de asistenta acestuia, Elisabeth Loffler. La Centrul Inter/Naţional pentru Dans Contemporan, din cadrul ARCUB - Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti - au luat parte la acest experiment Irina Roncea, Natasa Trifan, Elena Timofte, Eduard Gabia, Florin Fieroiu, Manuel Pelmuş, Nicolae Chiosu, Cătălin Vezetiu, Cosmin Manolescu şi Lucian Maxim (percuţie).

Atelierul s-a încheiat cu o demonstraţie publică, desfăşurată în Parcul Herăstrău, într-o după amiază însorită, când pe aleile parcului se plimba multă lume, aparţinând multor categorii sociale, profesionale şi de vârstă. Acesta era şi unul dintre scopurile experimentului, de a încerca să sensibilizeze un public cât mai larg cu formele dansului contemporan şi cu acest gen de conlucrare între persoane cu posibilităţi diferite de mişcare.

Stând de vorbă în prealabil cu coregraful şi cu unii dansatori şi observând apoi spectatorii din parc şi pe mine însămi, am reuşit să înţeleg cât de dificilă a fost această propunere experimentală, pentru noi toţi. Unele persoane cu handicap fizic, cărora li s-a propus să participe la acest

Cătălin Vezetiu, Natasa Trifan, Florin Fieroiu, Elena Timofte / Foto: Sorin Lupşa

atelier, nu au avut curajul să se avânte în respectiva încercare, altele au abandonat-o în timpul desfăşurării orelor din atelier, deşi puteau fi încurajaţi de faptul că Elisabeth Loffler avea aceleaşi probleme locomotorii, dar nici o inhibiţie. Dansatorii profesionişti care s-au integrat experimentului au fost şi ei temători, unii dintre ei declarând anticipat că nu îşi dau seama dacă vor putea să ducă încercarea până la capăt. Oricum, când au dat micul spectacol din Parcul Herăstrău, reuşiseră deplin. Între cei din scaunele cu rotile şi cei ce evoluau pe propriile lor picioare nu mai existau bariere psihice: se învăluiau, se îmbrăţişau şi se ţineau reciproc, pe rând, în braţe, cu cea mai mare naturaleţe şi dezinvoltură. Ei depăşiseră dificultăţile adaptării, dar cei supuşi în acel moment şocului experimental erau spectatorii.

Circulaţia nu a fost oprită pe porţiunea în care s-a dansat, decât pentru cei pe biciclete, astfel că pe alee treceau din când în când perechi de tineri sau de vârstnici ieşiţi la plimbare, soldaţi în permisie, copii pe patine cu rotile, doamne cu căţei scoşi la aer, grupuri mai liniştite sau mai gălăgioase. Mulţi treceau jenaţi, ca şi când ar fi surprins, fără să vrea, ceva interzis, alţii se îndepărtau puţin speriaţi şi oricum neînţelegând ce se întâmplă. Unii se opreau însă şi se aşezau pe bănci, impresionaţi, ca şi mine, de fluidul de căldură umană, declanşat în unele momente, de mişcările combinate ale câte unei perechi, să-i spunem mixte din punct de vedere locomotoriu. Singurul care nu s-a inhibat deloc a fost un cătel alb, pufos, care s-a integrat imediat jocului, preţ de vreun minut, până când stăpânul lui l-a chemat la ordine.

Tabloul de ansamblu al acestui spectacol, format din participanţii la atelier şi, din când în când, din trecători, tablou desfăşurat pe fundalul natural, cu pomi şi lac, a constituit o inedită compoziţie plastică. Dar cel mai impresionant detaliu al acestui tablou era cel oferit de chipul spectatorilor, pe care puteai observa jocul subtil al mentalităţilor în schimbare - în fond marea dramă dar şi marea minune a acestui moment istoric, greu de suportat, inevitabil, pe care, cu un mare efort din partea noastră, trebuie să îl traversăm, pentru a putea ieşi la lumină.

Liana Tugearu

CINEMA

Literatura – un pretext pentru filme?

„Romeo şi Julieta" cu Leonardo DiCaprio şi Claire Danes

ÎN CAZUL filmelor bazate pe opere literare există o tentaţie imposibil de neglijat de a compara în permanenţă ceea ce se întîmplă pe marele ecran cu ceea ce am citit ori cu ceea ce am reţinut la lectură. Adesea percepţia asupra filmului este ecranată de o interpretare subiectivă a sursei literare. Subiectivismul devine şi mai puternic în cazul literaturii clasice. Orice peliculă ce porneşte de la marii autori ai literaturii universale o raportăm inevitabil la ceea ce ştim (sau credem că ştim) despre autor, epoca sa, la o anume moştenire culturală. Judecata asupra oricărei ecranizări este alterată în cele din urmă de un set de prejudecăţi. Capacitatea de a ne asuma propria lectură/interpretare ca singură posibilă ne determină să refuzăm oricare alta, dacă aceasta nu se suprapune ficţiunii create de noi înşine. Motiv ca discursul critic să se refere de cele mai multe ori în asemenea situaţii la romanul/drama ce a constituit punctul de pornire al scenariului, la relaţia film - roman/dramă şi mai puţin la filmul în sine, ca operă independentă.

Pînă cu puţin timp în urmă ecranizările respectau cu mai multă conştiinciozitate operele literare, în vreme ce mai nou „se poartă" în special adaptările modernizate. *Romeo şi Julieta* (lansat anul trecut pe marile ecrane româneşti şi reluat mai recent), *Marile speranţe* (a cărui premieră în România a avut loc la începutul lunii mai) sînt exemple elocvente pentru aceste tendinţe. Totuşi, realizarea filmelor de epocă, cu costume şi scenografie de anvergură nu a dispărut cu desăvîrşire, însă accentul cade de astă dată nu pe reconstituirea istorică, ci pe personaje şi psihologia acestora. O bună ilustrare a ecranizării de acest tip este *Mizerabilii* regizat de Bille August (care va rula şi la noi în această toamnă). Indiferent însă de gradul de fidelitate faţă de opera literară, indiferent de faptul că epoca acţiunii este respectată sau subiectul este pur şi simplu translatat în vremurile noastre, problema creatorilor de filme este una singură. Efortul de a crea o poveste credibilă cu eroi verosimili şi ataşanţi pentru publicul sfîrşitului de secol şi, mai mult decît atît, pentru un public cît mai numeros indiferent de orizontul său cultural sau de determinările geografice. Astfel încît sarcina celor ce apelează la literatură ca punct de pornire pentru o operă cinematografică nu diferă de cea a autorilor care beneficiază de un scenariu original.

Cu timpul, *Romeo şi Julieta* a devenit, pentru marele public, prototipul poveştii de dragoste sfîrşită în mod tragic. Însă puţini mai ştiu astăzi mai mult de atît. Curajul regizorului australian Baz Luhrmann nu rezidă atît în ideea de a relua cinematografic drama, după ce acest lucru mai fusese realizat (1936 - regia: George Cukor; 1954 - regia: Renato Castellani; 1966 - regia: Paul Czinner; 1968 - regia: Franco Zeffirelli), ci în încercarea de a o povesti în decor modern rămînînd totodată fidel textului lui Shakespeare. „Întotdeauna mi-am dorit să fac *Romeo şi Julietă*" afirma regizorul. „Temele pe care le abordează, tragedia născută dintr-o dragoste interzisă, într-un univers în care ura se învaţă de mic, este unul dintre acele mituri esenţiale care atrage pe toată lumea. *Romeo şi Julieta,* ca de altfel toate piesele lui Shakespeare, se adresează tuturor, de la măturătorul de stradă pînă la regina Angliei. Shakespeare era un povestitor tulburător, sexy, violent, cu darul de a ţine publicul cu sufletul la gură. Aşadar, am încercat să facem o peliculă tulburătoare, sexy, violentă, pasionantă în felul în care Shakespeare ar fi făcut-o dacă ar fi fost creator de filme." Cutezanţa de a respecta textul originar naşte o altă dificultate, anume aceea de a găsi modalitatea ca versurile recitate de tineri în blugi şi cămăşi înflorate să sune realist, fără pic de artificialitate. Reuşita este, din acest punct de vedere, totală graţie talentului interpreţilor. *Romeo şi Julieta,* cu Leonardo DiCaprio şi Claire Danes în rolurile principale, este o peliculă ce transmite, în pofida tragediei, o vitalitate extraordinară. Subiectul plasat într-un univers al kitsch-ului, ce accentuează urîţenia şi caducitatea lumii în care trăiesc cei doi îndrăgostiţi, devine accesibil spectatorului modern printr-un montaj extrem de dinamic ce aminteşte de stilul reportajelor tv (v. prologul şi epilogul). În lectura cinematografică modernă a lui Baz Luhrmann (al cărui trecut artistic înregistrează şi punerea în scenă a operei „Visul unei nopţi de vară"), *Romeo şi Julieta* nu este o adaptare, ci un film profund cu impact imediat asupra tinerilor spectatori.

Marile speranţe păstrează în schimb numai în linii mari datele romanului dickensian. De altfel, realizatorii nici nu şi-au propus altceva, decît să ilustreze rolul coincidenţelor în viaţa unui individ. Scenaristul Mitch Glazer afirma: „La început nu reuşeam să văd cum aş putea moderniza povestea. Părea absolut specifică perioadei în care trăise Dickens, cînd exista un conflict permanent între aristocraţie şi clasa muncitoare. Gîndindu-mă mai bine, însă, am ajuns la concluzia că filmul nu trebuia să se centreze neapărat pe acest aspect". Ultima ecranizare după Dickens este în fapt povestea formării unui tînăr din zilele noastre. Filmul se rezumă la o succesiune epică ce marchează etapele esenţiale din existenţa eroului principal, fără a avea pretenţia de a aprofunda temele romanului ori de a propune noi interpretări. Această versiune a *Marilor speranţe* este o peliculă agreabilă datorită interpreţilor şi coloanei sonore. Iar beneficiul său constă în faptul că acum, cînd prea puţini mai citesc Dickens, vizionarea sa îi poate determina pe spectatori chiar să caute în biblioteci romanul.

În cu totul alt stil, Bille August (laureat cu Palme d'Or la Cannes, cu un Glob de Aur şi un Oscar pentru pelicula sa din 1987 *Pelle Cuceritorul*) gîndeşte şi realizează o nouă ecranizare a romanului lui Victor Hugo, *Mizerabilii.* Un film de epocă, centrat pe conflictul dintre Jean Valjean şi inspectorul Javert, care rezistă şi dobîndeşte forţă datorită charismei interpretului principal Liam Neeson (cunoscut nouă din *Lista lui Schindler*). Importanţa acestei pelicule este dată de discursul concentrat asupra sentimentelor, reacţiilor, evoluţiei personajelor.

Epoca noastră apelează la operele literaturii pentru a crea poveşti cinematografice actuale, pe gustul spectatorilor de astăzi. Filmul, indiferent de originea scenariului său, trebuie privit ca atare, fără false prejudecăţi şi fără a-l compara la nesfîrşit cu opera literară. Chiar în cazuri extreme, cînd aceasta rămîne un pretext, pelicula rezistă, cu condiţia să fie o autentică operă cinematografică. Dacă nu, nu.

Miruna Barbu

Romeo şi Julieta/ William's Shakespeare's Romeo & Juliet (producţie 1996, distribuit de GFR Distribution); Regia: Baz Luhrmann; Scenariul: Craig Pearce şi Baz Luhrmann; Cu: Leonardo DiCaprio, Claire Danes, Pete Postlethwaite

Marile Speranţe/ Great Expectations (producţie 1997, distribuit de GFR Distribution); Regia: Alfonso Cuaron; Scenariul: Mitch Glazer; Cu: Ethan Hawke, Gwyneth Paltrow, Robert De Niro, Anne Bancroft

Mizerabilii/ Les Misérables (producţie 1998, distribuit de GFR Distribution); Regia: Bille August; Scenariul: Rafael Yglesias; Cu: Liam Neeson, Geoffrey Rush, Uma Thurman, Claire Danes

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

DESPRE ARTĂ ŞI BANI

O VIZIUNE romantică şi nitel cinică asupra relaţiei dintre *artă* şi *bani,* înrădăcinată în conştiinţa comună cu puterea insidioasă a clişeului, a perpetuat în timp ideea unei funciare incompatibilităţi. Portretul robot al artistului şi al omului de afaceri s-a conturat şi el în tuşe groase, la limita caricaturii, subliniind încă mai apăsat fracturarea oricărei posibilităţi de comunicare. Primul este perceput îndeobşte ca un mic monstru macrocefal, desprins de contingent şi de măruntele sale tentaţii, deambulînd costeliv şi rufăit prin această lume, purtînd ca obligatorie mască facială nenumăratele dioptrii care-l racordează la realitatea nemijlocită. Mînuit de nevoi, de dorinţe şi de preaomeneştile preocupări cotidiene, el este metafora deplină a pariului pe care esenţa umană îl face cu eternitatea însăşi.

În compensaţie, imaginea omului de afaceri este plasată exact la polul opus. Robust pînă la revărsare, trădînd la fiecare mişcare o grijă duioasă pentru propriu-i metabolism, el îşi poartă capul cu acea semeţie care invoca mai mult funcţii ornamentale decît rosturi active. Învelit în stofe scumpe, subliniindu-şi gîtul prin constricţia unor impecabile cravate semnate de către creatori de modă celebri, omul cu bani pare a evalua lumea, rumegînd cîte un interminabil trabuc, doar în intervalul ritmat de muzica înfundată a portierelor. Aşadar, două entităţi distincte, două posibile forme de manifestare a speciei umane care exclud, din principiu, orice şansă a convergenţei. Numai că lucrurile nu stau tocmai aşa, iar imaginea grotescă nu este decît un simplu exerciţiu stilistic. Şi omul de artă şi omul de afaceri sînt supuşi unui joc subtil în care *tranzitoriul* şi *visul duratei* se intersectează, se amestecă şi exercită asupra existenţei şi asupra conştiinţei acelaşi tip de presiune. Economia, prin mecanismul ei elementar care este *banul,* are o nevoie imperativă de a se regăsi în *bunurile simbolice* pe care le creează oamenii de artă, aşa cum arta, pentru a prelua şi a stoca energiile timpului, este de neconceput fără o reală şi permanentă susţinere financiară. Mitul creaţiei în pauperitate şi în suferinţă este o invenţie de prost gust a statelor-patron care n-au înţeles niciodată producţia decît ca pe o sursă de alimentaţie raţională şi nici cultura decît ca pe o formă neobosită de propagandă. Iar pe omul de artă l-au privit permanent ca pe un apostol ideologic într-un incontinent scenariu de teologie negativă, în timp ce creaţia adevărată şi producţia autentică de bunuri spirituale au fost exilate undeva la periferia istoriei şi lăsate să agonizeze în spaţiul unei precarităţi bine susţinute şi eficient dirijate. Acum, cînd societatea românească se zbate încă, nu în hăţişurile unui *capitalism sălbatic,* aşa cum se spune atît de apăsat, ci în convulsiile sălbatice ale unui *comunism muribund,* cînd statul însuşi luptă cu înverşunare pentru a-şi mai păstra prerogativele şi controlul asupra vieţii publice, disprefuind făţiş creaţia spirituală pe care n-o mai poate manipula administrativ, rolul şi rostul oamenilor de afaceri sînt esenţiale. Dacă banii murdari se spală prin introducerea lor subversivă în circuitul economic, banii curaţi nu pot fi îmblînziţi decît prin convertirea lor în bunuri cu durată lungă. În vreme ce investiţia în sport îi asigură, celui care o face, iluzia participării imediate la o anume formă de glorie şi la un eroism sui generis, investiţia în artă conferă adevărata glorie şi autenticul eroism. Ea poate şi trebuie să refacă acea legătură, atîta vreme exilată din viaţa publică românească, dintre *acţiune* şi *contemplaţie* dintre cel care asigură dinamica istoriei şi cel care scrutează orizonturile largi ale timpului. Prin dirijarea banilor spre artă (în toate variantele ei) omul de afaceri devine el însuşi un om de cultură, iar omul de cultură un personaj cu o prezenţă legitimă şi demnă în policromul peisaj social. Cine nu este convins că acest dialog este posibil, n-are decît să privească spre formele culturale care s-au născut din întîlnirea milionarului american sau a celui occidental cu arta, cu artiştii şi cu propria lui aspiraţie de a învinge efemeritatea.

Aceste consideraţii ar continua să rămînă simple prezumţii dacă ele nu ar începe timid să se sprijine pe fapte şi pe acţiuni concrete în care actorii principali sînt chiar artiştii şi oamenii de afaceri. Parcă anume spre a demonstra că proiectele abstracte pot căpăta forme determinate, un grup de artişti şi un om de afaceri de-adevăratelea au găsit resurse materiale şi morale pentru a transforma jocurile imaginaţiei în adevăruri tangibile şi în realităţi de necontestat. Spaţiul acestei experienţe, unice pînă acum, este localitatea Cărbunar de lîngă Baia Mare, iar personajele care au animat-o sînt sculptorii Mircea Bochiş, Aurelian Bolea, Ioan Deac-Bistriţa, Mihai Istudor şi Laurenţiu Mogoşanu, alături de inginerul Victor Florean, proprietarul unor cariere şi al unei fabrici de marmură care nu funcţionează doar în clipurile publicitare. Pentru a da şi o altă dimensiune unei afaceri prospere, acesta a pus la dispoziţia artiştilor, în cadrul unui simpozion cu un caracter integral privat, materialele şi fondurile necesare, împreună cu tot ceea ce presupune o asemenea acţiune. Rezultatul acestei întîlniri, pe care a intermediat-o şi a organizat-o din punct de vedere artistic Mircea Bochiş, sînt cele cinci lucrări care au fost deja amplasate în vecinătatea fabricii de placaje din marmură. Deşi nici lucrările şi nici desfăşurarea simpozionului nu sînt, la prima vedere, total diferite faţă de ceea ce se întîmplă îndeobşte în asemenea împrejurări, în fond ele inaugurează o altă ordine în viaţa publică românească. Ieşit, cu acest prilej, din administraţia birocratică a breslei şi din viaţa vegetativ-bugetară în a cărei captivitate a stat decenii la rînd, artistul face, simultan, primii paşi către un alt statut profesional. Fără să-şi piardă în vreun fel libertatea şi fără să fie obligat la concesii, el a găsit prilejul să răspundă unei *comenzi* adevărate şi să experimenteze relaţiile fireşti de piaţă. La rîndul lui, omul de afaceri a descoperit că investiţia în bunuri simbolice, chiar dacă nu este decontată rapid după modelul pieţei economice, reprezintă o formă de participare la o competiţie din care este cu desăvîrşire exclus riscul înfrîngerii. Prin opera de artă pe care o provoacă, o susţine şi o administrează, el iese din spontaneităţile clipei şi se asociază unui anumit gen de eternitate. Ceea ce nu se poate obţine prin producţia de bunuri materiale, fatalmente supusă eroziunii şi caducităţii, devine posibil prin autoproiecţia în realitatea subtilă a spiritului. Jocul volumelor şi al suprafeţelor, forma eterică sau masivă, armonizarea plinului cu golul, aşa cum se organizează ele în lucrările de sculptură includ, pe lîngă stilurile şi expresiile particulare ale artiştilor, şi o anumită stilistică a comanditarului însuşi. Faptul că Victor Florean a respectat pînă la capăt profesionalismul şi ideile sculptorilor pe care i-a invitat, că nu şi-a construit o imagine apriorică a obiectelor ce urmau să fie realizate, echivalează, în felul său, cu o participare directă chiar la procesul elaborării. Protejînd gîndirea artiştilor, el şi-a definit implicit natura propriei gîndiri. Şi din toate aceste motive simpozionul de la Cărbunar este unul exemplar prin valoarea lui umană, artistică şi morală. ■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

SITUAŢIA ŞOARECELUI

23 AUGUST 1981. Defilarea. Mîinile pămîntii (nu bronzate) ridicate deasupra capetelor, în timp ce bat ritmic pasul... Cămăşi albe, ordinare, pantaloni şifonaţi din viaţa de zi cu zi... „oamenii cu ordinea" încheind parada.

Senzaţie că toţi sînt fără multă vorbă, *din pămînt,* făcuţi din pămînt, din lut, de probă, - culoarea argiloasă a braţelor. Şi ei vor să stăpînească şi să schimbe lumea... M-am uitat pe furiş la mîinile mele pe cînd mîinile lor înălţate deasupra capetelor băteau ritmic cadenţa, - m-am uitat şi mi-am spus că nu se poate, că sînt din altă rasă...

❖

RELAŢIA DINTRE STĂPÎN ŞI SLUGĂ. Aceasta din urmă preia ura, preia antipatia stăpînului ca pe o haină veche, purtată, ură faţă de un al treilea, în timp ce stăpînul, mai inteligent şi mai generos, s-a eliberat de ura lui; dar „sclavul" continuă resentimentele în contul patronului.

Sclavia nu e o formă socială. Ea este una psihologică întîi şi întîi. Dovadă că apare, continuă să fie prezentă după orice revoluţie libertară, egalitaristă, cîte au fost pînă acum şi cîte vor mai fi.

Sclavagismul nu-i starea socială din trecut despre care s-a vorbit şi s-a scris atît. El, sclavagismul, e un morb uman nepieritor, în felul în care umanitatea posedă, la piele, anumite culori.

Sclavia e un fel de culoare şi ea. Oricît ai freca-o, nu se ia; oricît ţi-ai spune ţie însuţi că eşti liber, că poţi face orice, că nimeni nu te opreşte, - treci la acţiune, fă ceva nou, construieşte, îndrăzneşte, nimeni nu te mai împiedică. Degeaba. Sclavul stă şi aşteaptă. Hoţ şi viclean şi oportunist, aşteaptă momentul. Să se spetească alţii. El va trage folosul cînd îi va suna,... cînd i se va ivi ocazia.

Un sclav, aşadar, trăieşte numai din ocazii. El nu poate să taie nici o pîrtie nouă. În metrou, în autobuz, în tramvai, cînd sînt mai bine dispus, studiez fizionomiile, le inventariez, şi sînt unele din ele care ar fi, - dacă ar fi alte timpuri, - ale unor sclavi, sadea. E o anume uităturâ...

❖

PREFERĂM să-i atacăm violent, să-i jignim greu de tot pe alţii, sau numai să ne supărăm urît pe ei, ca să ne apărăm de adevărul rostit care nu ne convine.

❖

NENEA BEBE, ROMA, 1981. Mare parior la cursele de ogari, şi veşnic perdant. Un om sărac, însă foarte distins, cu alură de diplomat. Cum ne-a dat el un prînz pe lîngă *Coloana lui Traian.* (Pe urmă am aflat că nu plătise, că nici nu avea cu ce plăti, dar că patronul micului restaurant juca şi el des la cursele de ogari, se cunoşteau de mult de acolo, şi, al naibii patron, zicea, avea să zică Bebe mai tîrziu, cîştiga regulat, cu banii ăia îşi deschisese restaurantul cam de clasa a doua. Ţineam mult la nea Bebe, fiind atît de elegant, fără nici o ostentaţie, un veritabil aristocrat, însă din cei ce ajung la starea aceasta de noblete nu din născare, ci din cunoaştere, educaţie, şi dintr-o adînc studiată cultură. Cînd ne-am despărţit, şi eu mă întorceam în România (de care îi era dor, dar nu cine ştie cît, avînd în vedere lipsa ogarilor, a curselor respective în România fără de care existenţa pentru el nici nu avea vreun sens), cînd ne-am luat la revedere, nenea Bebe, surîzător, în haina lui gri de tweed, cu pantaloni gri şi ei, un gri de fier, a dus mîna la buzunar, a scos o tabachere de tinichea, şi mi-a dăruit-o. O am şi azi. Nu am pus în ea tutun niciodată, nici cărticică, foiţele subţiri din care se răsucesc ţigări, gest care se pare că a revenit la modă, plus felul de a lipi foiţa umezind-o mai întîi cu buza de jos şi trecînd-o prin faţa ambelor ca pe o muzicuţă. În tabacherea asta ţin,... mi-am dat seama mult mai tîrziu că ţineam monezi vechi scoase din uz. Ridic şi închid capacul tabacherei de tinichea cu un sunet sec. Iar pe ogarul acela nerusinat pe care pariase o dată o sumă enormă, îl chema Romeo! - să-l cheme tocmai Romeo!, - mereu îşi amintea cum îl trădase patrupedul iute purtînd numele mic al iubitului nefericit al Julietei. Şi mai zicea nenea Bebe că *Shakespeare* alt loc unde să etaleze liniştit nefericirea nu găsise decît sub soarele Italiei, la Verona, în peninsula în care magnoliile şi leandrii, cînd se scutură de căldurile verii, răspîndesc dulcele miros, putrefiant, care-i al durerii şi-al nefericirii şi-al morţii...

❖

CENZURA INTERIOARĂ. Ea este ca prezenţa intolerabilă a unei neveste cicălitoare şi mărginite de lungă durată, - pe viaţă chiar, dacă viaţa nu-ţi oferă altă şansă cumva... vezi C. ale cărui memorii de deţinut,...ca fost şi mult timp deţinut,...suferă şi ele de apăsarea penibilă a cenzurii interioare. E ceva care „schimbă" totdeauna unghiul natural al naraţiei,... care modifică totdeauna unghiul firesc din care ţi se arată sau apare adevărul. Dar dacă naratorul ar fi complet liber, fără evenimentele trăite ce l-au făcut să exercite asupra lui însuşi, - singur, nesilit de nimeni - cenzura interioară? Dacă ar fi fost complet liber şi de capul lui?... Ei bine, aici e drama. Cînd eşti liber, *nu ţi se întîmplă nimic;* şi neîntîmplîndu-ţi-se nimic, nu ai nici ce povesti şi nici vreo cenzură care să fie inteorioară, justificată ori nu, de ce ţi se întîmplase cu adevărat; deşi adevărul, în acest caz, se estompează, se retrage... Seamănă, oarecum, şi în cu totul alt sens, cu *Relaţia de incertitudine* celebră a lui *Heisenberg.* Cu cît vrei să studiezi mai bine obiectul, supunîndu-l unei forţe de cunoaştere, - cum ar fi energia microscopului - cu atîta obiectul studiat se modifică prin însăşi acţiunea materială a cercetării.

❖

CA ŞI TALENTUL, orice exces porneşte dintr-o lipsă.

❖

UN AFORISM german, - am uitat numele autorului:

„Nici un şoarece n-ar putea convinge un alt şoarece că e o laşitate să fugi din faţa pisicii."

❖

ACEASTA ESTE TOTUL. Sau logica simplă a vieţii. ■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XXXI

München, luni...

Onor. Domnişoarei Aglaia Lupan Rotopăneşti

Dragă Aglăiţă,

ACUM, cînd ai aflat şi tu că nu-s pus pe însurătoare la nemţi, să nu faci ca mamaia, să începi de a-mi căuta coasta care îmi lipseşte de la Adam străbunul.

Ştirile din ţară mă tot frămîntă. Să mă întorc? Să mai stau? Întrebarea este ce va face Alexandru Ioan Cuza. Ştiu că-l cunoşti. Mi-ai povestit odată de o nuntă la Galaţi, unde colonelul a fost aprig dansator şi crai mare. De fapt uitasem povestea; mi-a revenit în minte citind scrisoarea lui Foltea în care îl descria pe domnitor. Şi de la Cuza îmi sare gîndul la Ludovic, fostul rege al Bavariei, detronat în revoluţia din '48 din cauza ţiitoarei ce o avea, Lola Montez. Am constatat că el a fost iubit de popor. Era un om înclinat spre lucruri frumoase, spre cultură, făcea poezii. De pe urma lui au rămas multe monumente. Gazda mea a avut comenzi importante din partea lui şi l-a cunoscut bine. Nu s-a arătat nicicînd ţanţoş şi închipuit, nu a fost ameţit de putere, nici n-a abuzat de poziţia lui în stat. Josefa mi-a citit o pagină foarte semnificativă din jurnalul ei. Odată, la un tîrg al florarilor, în mulţimea care aştepta la coadă, la casa de bilete, se afla şi pictorul, tatăl ei, trei-patru persoane înainte lui, Ludovic. Nimeni nu se mira. Regele s-a căutat în buzunare şi a constatat că n-are destui bani pentru bilet. S-a adresat pictorului: „Împrumută-mi 20 de creiţari!" Kaulbach a scormonit în toate hainele şi a găsit cîteva monezi. Nu le prea cunoştea valoarea şi de aceea le-a încredinţat suveranului său. Acesta a plătit la casă, a căpătat şi rest pe care l-a predat pictorului: „Mîine îţi dau ce lipseşte." Într-adevăr, a doua zi a apărut un ofiţer cu o solie din partea regelui: într-un plic, cartea de vizită cu mulţumiri precum şi un florin de aur strălucitor. Moneda a fost dăruită Josefei cînd a împlinit 9 ani, ca să-i aducă noroc.

Dragă Aglăiţă, am sperat, la Crăciun, că-mi vei scrie şi tu, măcar un rînd. Zilele acestea au trecut ca un vis. Naşterea Domnului nostru Iisus Hristos se serbează aici ca cel mai important praznic al anului. Patru săptămîni înainte de Crăciun s-atîrnă prin odăi cetină verde, s-aprind lumînări, seara vin tineri cu jocul 'irozilor'. E timpul ce se cheamă 'Advent'. În Ajun se taie un brad mai arătos care se aduce în casă şi se împodobeşte cu acadéle, mere roşii, portocale şi tot felul de îngeri din hîrtie aurită. Darurile la copii se dau de către 'pruncul Iisus', în alte părţi de Moş Crăciun, care a mai dat o raită de Sfîntul Nicolae, însoţit de un argat fioros, Ruprecht.

În noaptea de Crăciun am mers cu toţii la biserică, unde am auzit cele mai frumoase colinde, dar executate de orchestre, cu viori şi fluiere, şi de coruri armonioase. Un cîntec pe latineşte, vechi de sute de ani, îmi sună mereu în urechi şi mă trezesc cîteodată cîntînd această dumnezeiască melodie: In dulci iubilo. În anumite case, prin vecini, am văzut că se împrăştie paie pe podele, în amintirea staulului de la Vifleim. Familia Kaulbach scoate din pod 'ieslea', o grămadă de figuri care reprezintă Naşterea cu pruncul sfînt şi cu maica lui, păstori, îngeri ca şi oiţele şi boul. Cînd mă voi întoarce acasă, am să fac şi eu un pom de Crăciun ca la nemţi.

Pînă la Bobotează, care aici e sărbătoarea celor trei crai, se umblă şi cu steaua. Eu i-am făcut Josefei o stea ca pe la noi. A vrut să meargă şi ea, să colinde, pe la vecini, dar mama ei, doamna Josefina, nu i-a dat voie. Era ger straşnic şi omătul mare. Am primit şi eu daruri de la Pruncul Iisus: o gentuţă de piele foarte uşoară, cu tot felul de scule pentru bărbierit. Am vrut să-mi tai mustaţa, dar m-am gîndit că n-ai să mă mai recunoşti cînd mă întorc şi am renunţat.

Te îmbrăţişează cu drag, vărul Enache. ■

POLIROM

NOUTĂŢI iunie '98

Andrei Cornea
Penumbra

Paul Zumthor
Babel sau nedesăvîrşirea

Cristian Tudor Popescu
Copiii fiarei

Iosif Sava
Muzica şi spectacolul lumii
10 Serate TV

Carmina Burana
Antologie de poezie latină medievală (ediţie bilingvă)

În pregătire:
Pierre Hadot — **Plotin sau simplitatea privirii**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
Braşov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

TEXTE VECHI, IDEI NOI

TRECEREA în inactualitate a unor curente de gîndire apărute în prima parte a acestui secol a fost de mult recunoscută, poate mai puţin însă în România, unde, ca în orice comunitate culturală mică şi complexată, totul trăieşte mai mult decît e cazul. În timp ce în lumea civilizată apun marile stele ale veacului, se sting ultimii "dinozauri", noi încă aclamăm cu ridicolă devoţiune "zeităţi" prăfuite şi dezafectate, sau, mai trist, sîntem abia pe cale de a le descoperi. Nu doar de dragul unei sincronizări cu restul lumii mi se pare necesar a reacţiona şi noi cu aceeaşi viteză intelectuală, ci mai ales pentru că digerînd idei vechi şi ieşite din uz nu prea văd cum am putea funcţiona bine şi eficient la nivel cultural, cum am putea produce acea critică a Occidentului pe care o visa Gombrowicz ca mîntuire a complexelor de cultură mică.

E ciudat că uneori asemenea posibilităţi de actualizare intelectuală ne-o oferă cărţi care de fapt sînt... mai curînd inactuale. Recent apărută la Editura Nemira, într-o traducere excelentă (şi arunc cu măsură un asemenea superlativ, pentru că Irina Bădescu a avut o grea misie), *Figuri mitice şi chipuri ale operei. De la mitocritică la mitanaliză* a lui Gilbert Durand este o colecţie de eseuri de prin anii '60, care polemizează însă aspru cu idei pe care studenţii facultăţilor de Litere din România încă le înghit cu noduri, forţaţi să li se supună ca unor veritabile dogme. Pe scurt, aşezîndu-se sub pavăza unor Bachelard, Eliade şi Jung (la care l-aş putea adăuga pe Noam Chomsky, un soi de aliat secret al autorului), Durand propunea acum mulţi ani o nouă metodă de studiu a operelor, fie acestea literare sau artistice în sensul mai amplu al termenului. Mitanaliza lui reprezenta o abordare a unui fenomen artistic nu din prisma înfăţişării sale, a exteriorului, a formei, cum ne învăţau nenumărate versiuni structuraliste, ci mai curînd dintr-o zonă a adîncimilor de sens şi semnificaţie. Aceste adîncimi Durand le vedea populate de "miteme", adică de unităţi minimale de discurs cu semnificaţie mitică, pornind de la care putea reconstitui întreaga structură, precum şi înţelesul operei. Las deocamdată deoparte termenii aceştia de *mit* şi *mitem*, pentru că ei riscă să producă mai curînd confuzie prin inevitabilele trimiteri la Levi-Strauss sau Mircea Eliade. În teoria lui Durand însă rostul şi semnificaţia lor sînt altele decît la iluştrii gînditori. Metoda lui Durand ar putea fi explicată, firește cu riscul inerent al unor simplificări, prin analogie cu o teză chomskiană: cînd şi-a publicat celebrul manifest lingvistic *Syntactic Structures* prin 1956, Chomsky propunea să privim limbajul ca pe un soi de univers cu două paliere, unul al structurii de suprafaţă, unde există propoziţiile aşa cum le rostim şi auzim noi zilnic în conversaţie, adică alcătuite conform unui mecanism corect pe care îl avem cu toţii, şi o structură de adîncime, unde discursul este pulverizat în unităţi disparate, aflate însă în număr limitat. Drumul de la structura de adîncime la cea de suprafaţă se face pe baza unor *reguli*, şi ele limitate la număr. Tot aşa, Durand vede opera ca o combinaţie de două straturi, unul de adîncime, în care există diverse nuclee de referinţă (numite de el miteme), şi un strat de suprafaţă, în care acestea se combină, conform unor reguli, într-o diversitate practic infinită, dar în ultimă instanţă riguros organizată.

Care sînt adversarii cu care polemizează Durand? Nu puţini, şi deloc de ignorat ca resurse şi prestigiu. La momentul cînd apăreau cele mai multe din eseurile cuprinse în această carte, structuralismul era, mai ales în Franţa, dictatorial la putere. Schema lui Chomsky nu le era neapărat străină reprezentanţilor structuralismului, pentru că şi ei credeau în existenţa unor reguli care combină unităţi minimale de semnificaţie; stratul de suprafaţă era cel care le captura tot interesul, spre deosebire de Durand, care insistă să ne fixăm la nivelul de adîncime. Diferenţa nu e deloc neînsemnată. Ea presupune metode diverse de lucru, premise filozofice complet diferite, şi în ultimă instanţă o altă concepţie asupra artei şi creaţiei. Ceea ce contează pentru Gilbert Durand într-o operă este felul în care se organizează şi cristalizează un soi de magmă imaginară în care intră de toate: elemente de mit (concepute ca nişte povestiri fundamentale, nu neapărat preluate dintr-un inventar prestabilit), chestiuni de estetică şi epistemologie, detalii biografice din existenţa unui autor (fireşte, selectate după principiile psihanalizei), şi multe altele. Ca să ilustrez sumar cum funcţionează o asemenea abordare: unul dintre capitolele cărţii se ocupă de miturile şi simbolurile intimităţii în secolul al XIX-lea, şi e dedicat în mare universului romantic, deşi nu lipsesc nici ingredientele imaginarului scriitorilor realişti şi chiar naturalişti. Un alt capitol sondează mitologia eroului, plecînd de la Lucien Leuwen al lui Stendhal, iar în privinţa secolului XX mitul ales de Durand este, oarecum surprinzător, cel al lui Hermes.

În ştiinţele exacte una din probele validităţii direcţiilor de cercetare este aşa-numita *replicare*, care se referă la posibilitatea de a reluă premisele unui studiu şi de a le reelabora într-un nou context, sau altfel spus de a aplica altfel o metodă. Poate fi aplicată mitanaliza lui Durand, de altcineva decît el? Nu ştiu, dar am oarece îndoieli. (Firește, nu exclud existenţa unor reluări mimetice, fidele pînă la sterilitate intelectuală, dar acestea nici nu contează.) Metoda în sine presupune anumite implicaţii discutabile, dintre care una este gravă: cît de coerente şi de încredere sînt aceste naraţiuni fundamentale pe care îşi bazează autorul teoria? Mitocritica este explicată de Durand prin analogie cu psihocritica: ea funcţionează prin intermediul unei *mitanalize* care este pentru momentul cultural şi ansamblul social dat ceea ce ar fi psihanaliza pentru psihicul individual. Necazul cu un asemenea demers, precum cel în chestie, e că apelează la un altul, aflat de mult într-un serios impas. Psihanaliza şi-a dovedit limitele, chiar dacă ea a fost resuscitată fascinant de genii izolate ca Lacan (care, în treacăt fie spus, nu îl mulţumeşte deloc pe Durand!). Un alt neajuns metodologic (pe care alţii l-ar putea privi drept avantaj însă) al metodei este că ea operează, inventează foarte convenabil, dar şi discutabil tradiţii coerente pe porţiuni destul de largi, care pornesc uneori din Antichitate şi ajung pînă în secolul XX. Desigur, mitocritica este un demers de macrostructură, astfel că asemenea pretenţii sînt cumva normale, dar nu şi neapărat legitime.

Gilbert Durand - *Figuri mitice şi chipuri ale operei. De la mitocritică la mitanaliză*, traducere de Irina Bădescu, Editura Nemira, Bucureşti 1998, 319 pagini, preţ nemenţionat.

Acestea fiind spuse, ceea ce face totuşi din cartea lui Gilbert Durand mai mult decît o colecţie de eseuri interesante şi curioase uneori este, cred eu, tocmai armătura ei teoretică. Comentariile autorului din primele trei capitole dedicate curentului lingvistic în critica literară sînt de o mare subtilitate, scrise cu vervă şi umor de fin intelectual. Mai cu seamă cel intitulat "Motanii, guzganii şi structuraliştii" este o veritabilă capodoperă în felul său: titlul parodiază o analiză a lui Roman Jakobson la un poem de Baudelaire, *Les Chats*. Durand demonstrează, foarte convingător, că nu poţi reduce un poem la schema lui exterioară, pentru simplul motiv că păstrînd schema ai putea oricînd concepe alte poeme, dintre care unele adevărate nonsensuri sau caraghioslîcuri. De pildă, Durand se amuză (şi ne amuză colosal) supunînd analiza lui Jakobson testului pastişei şi al traducerii: reia structurile formale ale poemului, modificînd numai semantemele (adică anumite cuvinte). În loc de "motan" introduce pretutindeni "guzgan", păstrînd însă incantanţia gravă a poemului dată de schema sintactică şi fonetică. Nu mă pot abţine să nu citez cîteva versuri: "Amanţii înfocaţi şi dascălii austeri/ Iubesc deopotrivă la vîrsta pîrguită/ Guzganii..."

Nu ştiu cît va gusta cititorul fără formaţie filologică asemenea "glume" teoretice, dar ştiu sigur că pentru oricine e familiarizat cît de cît cu demersurile structuraliste ele îşi vor avea farmecul. Critica lui Durand la adresa structuralismului nu stă însă în butaforii, ci e consolidată pe remarci profunde şi greu de combătut. Cel mai important mi se pare în teoria pe care o propune autorul încercarea de a restitui metodele analitice unui domeniu mai vast al spiritului, în care un rol important îl joacă structurile imaginarului. Durand le numeşte, credincios fiindu-i lui Bachelard, "mari imagini", al căror dinamism intern le organizează în povestiri, tipizîndu-le astfel propriul regim fantastic.

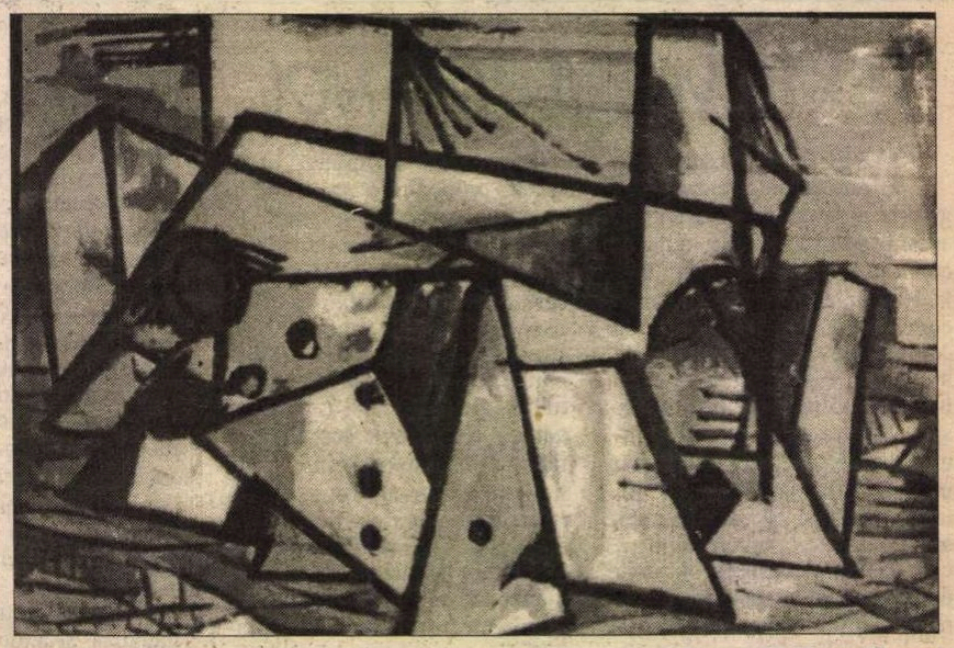
Că un asemenea mod de a aborda operele de artă e posibil şi profitabil o demonstrează multe demersuri recente, unele grupate mai mult sau mai puţin adecvat pe teritoriul *studiilor culturale*. O dovedeşte, deşi indirect, şi o excepţională carte a lui Paul Zumthor, ultima scrisă de marele medievalist, *Babel sau nedesăvîrşirea*. Nu ştiu cum să calific acest text, altfel decît apelînd la studiile culturale: e o ciudată, dar fascinantă combinaţie de poetică, semiotică, istorie, discurs politic cu inflexiuni apocaliptice, filozofie şi cîte altele. Zumthor porneşte de la lapidara, dar elocventa poveste a Babilonului din cartea *Facerii*, survolîndu-i semnificaţiile, speculînd, reflectînd, asociind, într-o lectură foarte personală, impregnată însă de complexitatea intelectuală a autorului. Simbol paradoxal şi tulburător, loc geometric al unor contradictorii înclinaţii omeneşti, spre singurătate, dar şi spre comuniune, spre diferenţă, dar şi spre unificare şi totalizare, Babelul, ca fenomen istoric şi filozofic, are acea urzeală complicată de sensuri care să justifice o analiză de tipul celei cultivate de Durand. La Zumthor, însă, el capătă o lectură de un alt tip. Maria Carpov, traducătoarea şi editoarea cărţii (numele ei certifică şi excelenta calitate a ediţiei, rară la noi), socoteşte această lectură ca fiind structuralistă. E greu să o contrazici, pentru că într-adevăr Zumthor zăboveşte mai cu seamă asupra *textului*, căutînd variante, lămurind dileme semantice, interpretînd semnificaţii verbale, căutînd mărci ale poeticităţii naraţiunilor legate de legenda Babelului. Şi totuşi acea pecete strict structuralistă, aridi-

Paul Zumthor - *Babel sau nedesăvîrşirea*, traducere, prefaţă şi note de Maria Carpov, Editura Polirom, Iaşi 1998, 196 pagini, preţ nemenţionat.

tatea şi încăpăţînata priză strict textuală, lipseşte cu desăvîrşire, din fericire, din *Babel sau nedesăvîrşirea*, tocmai pentru că pe Zumthor îl fascinează ce e dincolo de naraţiunea propriu-zisă, sensurile culturale, istorice, filozofice, care nu sînt reductibile la sensul textual. Babelul, de fapt, nici nu mai este asociat unui text, ci pluteşte în vagul conştiinţei noastre. Medievalistul francez îl consideră "simbol fără căldură", care nu mai există decît "printre sedimentele profunde ale imaginarului nostru, îngrămădire de resturi, de scheme stereotipe şi sterile". Permanenta actualitate a acestui simbol face din el, crede Zumthor, un soi de *loc comun*, în sens retoric în spaţiul imaginar, aşa cum anumiţi tropi sînt locuri comune în spaţiul argumentaţiei sau al descrierii. Întreaga carte asta dovedeşte, în ce măsură legenda Turnului Babel este un centru de gravitaţie al marilor naraţiuni din imaginarul nostru colectiv.

Interesantă este şi simpla notare a felului cum s-a păstrat, cronologic, amintirea Turnului Babel: foarte vag pe vremea stabilirea canonului biblic, apoi brusc revigorată în perioada iudaismului postbiblic; din nou slăbită în Evul Mediu, resuscitată în secolele XIII şi XV, aproape pierdută în clasicism, pe jumătate recuperată de romantici, şi revenită în forţă după prima jumătate a veacului nostru. Să-i fie oare unele perioade mai prielnice decît altele? se întreabă Zumthor. Răspunsul îi prilejuieşte o meditaţie tulburătoare pedialecticii dintre memorie şi uitare, a istoriei ca "ferment de descompunere socială", care face din orice încercare de a afla unitatea pierdută prin prăbuşirea Turnului Babel o simplă ficţiune sau o parodie. Pînă la urmă cartea lui Zumthor are un mesaj profund pesimist, chiar tragic: căderea Babelului era inevitabilă, oamenii sînt sortiţi nomadismului, iar orice încercare de comuniune, de unificare într-un spaţiu real şi simbolic, e o formă implicită de excludere, ceea ce o face să fie viciată de la bună pornire. ■

Pelerinaj sentimental în Țara Sfîntă



Desen de Marcel Iancu

DE DATA ASTA, inițierea mea în Țara Sfîntă a început - în plan simbolic, cel puțin - la Cezareea, orașul lui Irod și al Bizanțului, dar și al cruciaților. Drumul pînă acolo e o autostradă străjuită de curmali și, pentru a completa impresia de vis, de irealitate și (din fericire) de irepetabil, din loc în loc, turistul - poate, pelerinul - întîlnește livezi de protocali în floare, cu un miros de neuitat. De altfel, în *pardes,* termenul ebraic ce desemnează „livada cu portocali", e ușor de recunoscut etimologia Paradisului.

Teatrul antic de la Cezareea este cel mai vechi fondat în Israel. El a fost construit, pe malul mării, pe drumul care duce astăzi către Haifa, Nazaret și Acra, în vremea lui Irod cel Rău, adică în jurul anului 1 A.D. și a rămas în funcțiune sute de ani după aceea. Putea s-adăpostească peste 4000 de spectatori. Spre finele perioadei bizantine, mărețul amfiteatru a fost încorporat într-un castel, iar după cucerirea Cezareei de către arabi a fost abandonat. Astăzi, perfect restaurat, servește unor festivaluri de teatru antic, sau concerte.

Săpăturile arheologice din zonă au descoperit ruinele unei cetăți romane (păstrată aproape intactă peste timpuri, „grație" unui cutremur), apoi bizantine, mai apoi arabe, datînd (originar) din vremea aceluiași Irod. Vizitatorul poate admira vestigiile palatului și ale piscinei romane, ale băii publice, ale locuințelor private, precum și ale unor clădiri administrative.

În secolul al IX-lea, arabii au construit la Cezareea o cetate întărită, jurîmprejurul golfului. Cînd Ludovic al IX-lea, cel Sfînt, a ajuns la Cezareea, la începutul mileniului al II-lea de după Christos, el a înconjurat cetatea de fortificații gotice. O bună parte din pelerinajul meu la Cezareea a avut loc pe sub ogive.

Orice drum e o alegere. De data asta, drumul meu în Țara Sfîntă i-a preferat pe cruciați (și, cîteodată, pe români).

Așa se face că-n zilele următoare mi-am propus să merg nu numai la Haifa, ci și la Acra, orașul templierilor și al lui Richard Inimă-de-Leu.

ÎN LUMEA POSTMODERNĂ a intertextualităților, orașul Haifa, așezat în jurul golfului cu același nume, seamănă cel mai bine, mai ales *by night,* cu San Francisco. Mai puțin zgîrie-norii (de altfel, atipici oriunde în America), aceleași mii de luminițe colorate se-ngrămădesc în trepte, de-a lungul unor zeci de kilometri în serpentine, oferind perspective mirifice, din unghiuri mereu mai neașteptate, pînă hăt-departe, la marea cea mare și albastră, în port și-n satele învecinate.

Drumul cu mașina întîlnește aproape la tot pasul cartiere de vile în culori pastel, majoritatea construite conform modelor arhitectonice ale anilor '30, deși mai mult de jumătate dintre ele sînt cu mult mai noi.

În curtea Universității străjuiește „copacul de argint": sculptura „realistă" a unui pom cu crengi și frunze din foițe metalice subțiri, care produc, în zilele cu vînt, un foșnet unic, greu de imitat.

În lumea postmodernă a emblemelor, Haifa e cunoscut însă, în primul rînd, drept centru mondial al cultului bahai. E imposibil deci să mergi la Haifa fără să urci la edificiul cu dom aurit ce domină orașul. Clădirea reprezintă mormîntul lui Bab, considerat drept crainicul-martir al credinței bahai, executat la vîrsta de 31 de ani, la Tabriz, în Iran, în 1850. În 1909, discipolii i-au adus rămășițele în Pămîntul Făgăduinței și le-au înmormîntat în mauzoleul construit în acest scop și transformat apoi în templu.

Ghidul ne spune că suprastructura acestuia a fost începută în 1948 și terminată în 1953. Edificiul îmbină stilul și proporțiile arhitecturii europene cu ornamente ale artei orientale. Este construit din piatră excavată și sculptată în Italia, cu coloane monolitice de granit. Cele 12.000 de țigle de ceramică în solz de pește, care acoperă cupola au fost fabricate în Olanda printr-un procedeu de poleire cu foiță de aur și, deși strălucesc în așa fel încît la soare să te poți uita, dar la dînsele ba, costul fiecăreia se spune că nu depășește un dolar.

Și totuși, cel mai frumos lucru la templul bahai din Haifa, cel puțin din perspectiva unui neinițiat, sînt minunatele grădini în stil clasic francuzesc, însă cu portocali în floare ce miros îmbătător, cu garduri vii, tăiate, toate la aceeași înălțime, din arbuști exotici și străjuite de statui din piatră și din urne de bronz ornamentale, cu alei în unghiuri drepte, pe care pașii ți se-nfundă în pietriș roșu-arămiu.

Pentru românul ce se plimbă pe aleile templului bahai din Haifa, starea de poezie e sporită de gîndul la spiritul Reginei Maria, trecătoare efemeră pe acolo, așezată pe o treaptă a grădinii și privind nostalgic la nemărginirea mării. Sau poate, „cruciat" modern al unor vremuri care-ar fi putut fi încă ale noastre, privind pentru o clipă-n față - lucru atît de rar! - un vis ce i-a fost dat să se-mplinească: reîntregirea unui neam pe care l-a făcut al său, pentru că a ales să-i aparțină.

CAM în aceeași zonă în care ne-am plimbat pînă acum, însă la sud de Haifa, pe drumul vechi ce leagă acest oraș de capitală, se află Enhor (poate, Einhor, după unele transcrieri), un „sat" locuit de artiști plastici, mai ales pictori și mai ales - multimilionari.

Între munte și mare, pe o rază de circa o jumătate de hectar, într-o dezordine studiată, sînt amplasate vreo 30 de vile, construite în anii '60-'70, pe temelia (sau prin recondiționarea) unor case arăbești.

Enhor e un muzeu în aer liber, căci, practic, fiecare cotitură e străjuită de cîte-o statuie și chiar „bariera" de intrare-n sat e o sculptură postmodernă din două bucăți. Pentru a da un farmec desuet localității și a o face mai „exotică", asfaltul e lăsat deteriorat și - cu intenție - nu se astupă gropile. Nu cred că e o noutate pentru nimeni că valorile depind, mult prea adesea, de context, ca și de scara la care se manifestă.

În acest macromuzeu se află și două muzee propriu-zise. Unul adăpostește o expoziție cu vînzare a creațiilor semnate de localnici. Cel de-al doilea - de fapt, *adevăratul* centru de interes de la Enhor - și nu numai pentru români - e dedicat lui Marcel Iancu. Circa 30 de schițe, de desene și picturi ale acestuia formează o expoziție permanentă. Exponatele sînt însoțite de ample explicații ce se referă la viața și la opera artistului.

Mai mult decît atît, multe vitrine ale muzeului adăpostesc opere ale avangardei românești - mai exact, internaționale - contemporane artistului. În Muzeul de la Enhor, am revăzut texte ale lui Urmuz și Tristan Tzara, numere din *Dada, Contimporanul* și *Simbolul.* Alte săli ale Muzeului sînt dedicate unor expoziții temporare, conferințe sau proiecții de documentare.

LA VREO 40 km nord de Haifa, e situată stațiunea Naharia. Numele său vine de la *nahor,* termen care înseamnă „fluviu" în ebraică. De fapt, Nahorul e un pîrîiaș subțire, care, în zilele de secetă, seacă de tot.

Localnicii vin des și-n număr important la Naharia - ca, de altfel, și străinii - , atrași de hotelurile cu multe stele, ce le oferă tot confortul pe care-l pot visa, de palmierii minunați, ce nu diferă însă cu nimic de cei pe care i-am văzut oriunde-n altă parte, în Israel, și mai ales de cele două trăsuri cu cai, cu care vizitatorii bogați pot face turul stațiunii, însoțiți - inedit! - de cîte o maimuțică.

Firește, stațiunea e pe malul mării, la gurile Nahorului, iar Mediterana e mereu - și peste tot - frumoasă.

Nu departe de Naharia e situată Acra, *Akko,* în ebraica de azi.

Cine vrea să-și păstreze iluziile despre persistența culturii și civilizației medievale peste timpuri, poate c-ar fi de preferat să *nu* meargă la Acra.

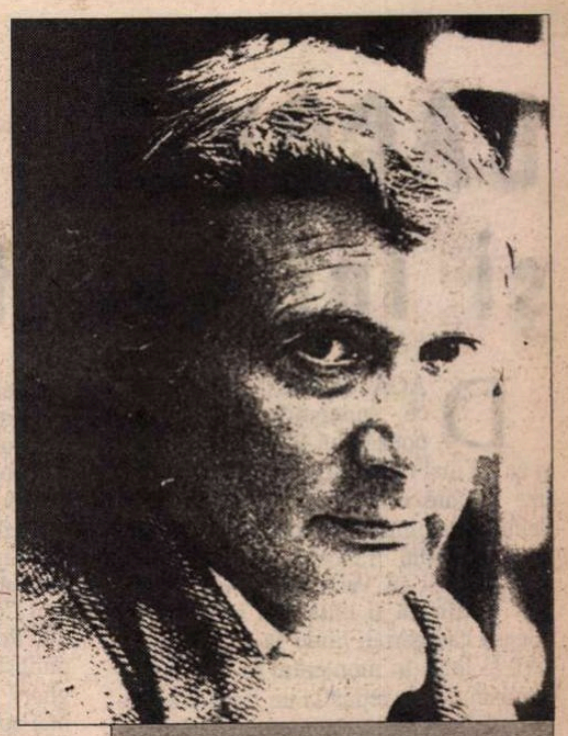
Din fortăreața Saint-Jean-d'Acre, pe care au întemeiat-o cruciații în secolul al XII-lea, la nord de Haifa, ca port la Mediterana, au mai rămas, pînă la noi, doar niște metereze absolut impersonale. În plus, acestea sînt destul de prost întreținute și oarecum nesigure pentru vizitator, căci le lipsește balustrada, iar punțile de legătură sînt mai mult decît precare. Bisericile cruciaților au fost, în cea mai mare parte, transformate în moschei.

Nimic din satul dimprejur, Akko cel actual, locuit în imensa sa majoritate de arabi, murdar și-mpрăștiind miasme grele, nu amintește nici de lupte pentru idealuri și nici măcar de măreția acelei citadele care, în 1799, a rezistat armatelor lui Bonaparte. Acela care ține la iluziile sale ar fi mai bine, poate, *să evite* Acra.

Mariana Neț

Paul BAILEY

„Trebuie să învăţ mai multă română“



PE UNUL dintre scriitorii englezi importanţi de astăzi l-am întîlnit în 1994 la Londra, l-am revăzut la Bucureşti, în urmă cu un an şi ceva, cînd se lansa versiunea românească a două dintre romanele sale, l-am întîlnit de curînd, la Băile Felix, la cel de-al treilea Simpozion al scriitorilor britanici şi români. Nu m-am gîndit nici o clipă că s-ar putea realiza un interviu cu Paul Bailey, dar faptul că într-o seară a explicat cuiva cum l-a descoperit pe Bacovia şi a recitat din acest poet m-a făcut să încerc „imposibilul“: în ultima seară petrecută la Oradea am reuşit să-l conving să începem o conversaţie - care a rămas pe o bandă de reportofon - pornind de la Bacovia.

Întîi aş dori să vă întreb cînd aţi învăţat limba română şi, desigur, cum l-aţi descoperit pe Bacovia?

Paul Bailey: Am avut un profesor român la Londra... Am lucrat la scrierea unui roman în ultimii patru ani. Profesorul a venit la mine doar un an, astfel că a trebuit să caut un alt profesor în Londra, care să mă ajute, fiindcă eu nu vorbeam româna. Venind de mult timp în România, a trebuit să fiu atent să înţeleg ce-mi spun oamenii. Pe Bacovia l-am descoperit într-un manual pentru învăţarea limbii române. De fapt o culegere de texte. Erau mai multe poeme acolo, am învăţat *Peste vîrfuri* de Eminescu, erau poeme de Blaga, Sorescu... Dar primul poem care l-am descoperit în acea culegere, mi s-a părut atît de frumos încît l-am învăţat imediat pe de rost. Am învăţat mai multe poeme de Bacovia. Cred că este un mare poet, noi nu ştim nimic despre el în Anglia. Am început să ţin la muzicalitatea sunetelor generată de el, la modul cum repetă mai multe cuvinte, foloseşte un cuvînt la singular, apoi la plural, cumva rimele curg, are un mod minunat de a repeta un vers întreg sau repetă un singur vers cu doar un singur cuvînt diferit, dînd un întreg sens poemului.

Ştiu că ţineţi la limba italiană. Aş vrea să vă pun această întrebare: cum este posibil ca unui scriitor englez să-i placă atît de mult limbile latine, mă refer la italiană, la română?

P.B.: Mă simt vinovat că nu am făcut latina la şcoală. Mi-am irosit viaţa din punctul de vedere al şcolarizării. Am fost actor mulţi ani. Cred că am avut talent pentru a învăţa limbi noi, precum româna. A fost şi ceva cu care să mă confrunt. Dacă ştii italiana şi franceza, româna nu este aşa de dificilă. Gramatica este complicată, desigur, şi sună diferit. Dar am descoperit, cînd am fost aici, în trecut, persoane care nu vorbeau engleza. Le-am pus multe întrebări, începînd conversaţia în italiană. Şi au înţeles. Am făcut un fel de conversaţie rudimentară, cu cuvinte în italiană, latină sau franceză.

Sunteţi considerat un mare scriitor englez; care sunt, din punctul dumneavoastră de vedere, tendinţele principale în proza contemporană din Anglia? Sau elementele care aţi dori să le subliniaţi...

P.B.: Tendinţa în Marea Britanie, în acest moment, este de a scrie autobiografii şi biografii. Un lucru ciudat legat de aceste autobiografii este că sunt scrise de tineri. Tineri care-şi scriu povestea vieţii lor la vîrsta de 30 de ani. Este ceva neobişnuit. Fiindcă în urmă cu 20-30 de ani autobiografiile erau scrise de oameni aflaţi la sfîrşitul vieţii, cînd aveau o carieră de distinşi muzicieni sau pictori... Cînd aveau în jur de 70 de ani se aşezau şi-şi scriau autobiografia. Acum avem autobiografii ale unor autori extrem de tineri. Mă refer la faptul că 30 de ani este o vîrstă tînără. Eram tînăr scriitor şi aveam 30 de ani cînd mi s-a publicat primul roman. Am crezut că sunt o persoană destul de vîrstnică atunci cînd am împlinit 30 de ani şi nu făcusem nimic. Astfel încît publicarea propriei cărţi la 30 de ani îmi părea drept o mare realizare.

Nu pot vorbi despre ceea ce scriu alţii. Dar pot spune că mi-am petrecut ultimii patru ani scriind un roman în care un personaj este un român. Ceea ce înseamnă că a trebuit să citesc mult despre cultura română, să studiez...Sper că această carte nu este livrescă, deşi *am citit* mult despre România. Sper că ea s-a constituit natural.

Personajul meu, Virgil Florescu, se află în Londra şi îşi aminteşte trecutul din România, îşi aminteşte de tatăl său, de mama sa, de evenimentele politice care s-au petrecut în ţara lui. Acţiunea are loc între 1987 şi 1991. Se termină în 1991.

Şi soţii Ceauşescu sunt personaje ale cărţii, dar ei nu sunt numiţi niciodată cu numele lor, numele Nicolae şi Elena nu se menţionează niciodată. se spune doar „conducătorul“ şi „consoarta sa“.

Care este titlul acestei cărţi şi cînd credeţi că va fi posibil să fie citită în versiune românească?

P.B.: Se numeşte *Kitty and Virgil,* se va publica în Marea Britanie în septembrie, anul acesta, şi Editura Univers intenţionează să o publice în versiune românească probabil pînă la sfîrşitul anului 1999. Va fi disponibilă deci pentru cititorii români în 18 luni de acum înainte, sper.

Una dintre ultimele mele întrebări va fi una „clasică“: ce scrieţi în prezent şi care sunt proiectele pentru viitorul apropiat?

P.B.: Fac multă ziaristică în prezent, scriu recenzii de cărţi în Marea Britanie, scriu poeme, am de gînd să scriu eventual o carte de dimensiuni reduse despre Panait Istrati, nu o carte mare, ci un fel de minibiografie, care poate fi traversată de literatură.

Aş vrea să scriu o carte misterioasă despre care nu pot vorbi acum, ce include ficţiune şi realitate, dar vreau să văd mai întîi apărut romanul *Kitty and Virgil,* spre sfîrşitul acestui an, şi vreau să văd modul cum va fi primit, sper să fie bine primit şi eu să fiu atunci destins şi fericit. Au fost patru ani plini de tensiune, de frustrări, dar acum cartea este gata.

Ştiu, am auzit că aţi vrea să traduceţi capodopera lui Mateiu Caragiale. Nu credeţi că ar fi o provocare pentru dumneavoastră?

P.B.: Trebuie să învăţ mai multă română dacă o voi face va fi o încercare de un an sau doi, ceea ce intenţionez să fac este să o citesc foarte încet, în această vară, să-mi fac note, apoi să mă asigur, aşa cum spuneam, că româna mea este la un nivel mai bun decît acum şi apoi să încep - într-o mare tensiune - să traduc. Ceea ce vreau este să traduc pentru început, un capitol. Să-l arăt unui editor englez, ştiu cui trebuie arătat. Şi dacă va merge, voi fi onorat să fac această traducere, mi-ar plăcea foarte mult, deşi ştiu că este o carte dificilă, scrisă într-un fel de limbaj baroc. Pentru moment este doar un vis; cine ştie, sunt un om care crede în astfel de miracole literare şi dacă voi munci destul, nu voi bea prea mult, voi merge la culcare devreme şi mă voi devota limbii române, aş putea face traducerea.

Şi ultima întrebare, fiindcă discuţia noastră se poartă la Oradea, care sunt impresiile dumneavoastră despre această ediţie a Simpozionului scriitorilor britanici şi români şi care sunt sugestiile pentru ediţia viitoare?

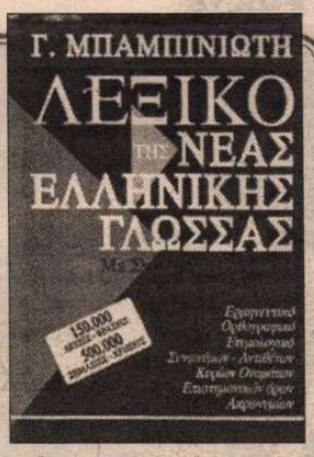
P.B.: Aceasta este a treia manifestare, am fost aici chiar de la prima ediţie, cred că anul acesta ediţia a avut un succes enorm, fiindcă a fost un echilibru între scriitorii britanici şi români, am ascultat cîteva lecturi extraordinare ale românilor. E dificil să vorbeşti despre asta, fiindcă totul este în mişcare, este atît de interesant şi generator de inspiraţie.

Aş vrea ca unul dintre editorii britanici care se ocupă serios cu traducerile, care publică din cărţile apărute în Cehia, în Ungaria, în Polonia - avem multe cărţi ale scriitorilor din aceste ţări traduse în engleză -, sper că unul dintre aceşti editori sau un consilier editorial să vină la ediţia viitoare a Simpozionului de la Băile Felix, să discute cu scriitorii români, aici sunt cîţiva poeţi, poeţii români sunt publicaţi în Marea Britanie, dar cu greu se publică un prozator român. Mă gîndesc la o editură mare, serioasă, să vină aici şi poate să cumpere o carte a unui autor român. Cred că ar fi un lucru bun, într-adevăr, şi sper că el se va petrece.

Convorbire realizată de Ioan Iacob

CORESPONDENŢĂ DIN ATENA

„Atrăgător ca o enciclopedie“



O LANSARE de carte onorată de prezenţa şefului statului, dl. Konstantinos Stefanopoulos, a doi foşti prim-miniştri (d-nii Gheorghios Rallos şi Tzanis Tzanetakis), a ministrului Învăţământului, dl. Gherasimos Arsenos, a primarului Atenei, dl. Dimitrios Avramopoulos, a preşedintelui Fundaţiei Onasis, dl. Stelios Papadimitriou, a rectorului Universităţii din Atena, ca să nu mai vorbim de academicieni, profesori universitari, nume sonore ale vieţii culturale şi artistice şi de numerosul public care a umplut până la refuz mai multe săli ale ospitalierului Portic al Cărţii din Atena constituie, fără îndoială, un eveniment neobişnuit. Un eveniment pe care nu contenesc să-l comenteze presa cotidiană şi de specialitate, canalele de televiziune, radioul, dar mai ales beneficiarii acestei cărţi.

Cel mai important *Dicţionar al limbii noi greceşti,* echivalent al *Robert*-ului sau *Webster*-ului, a văzut lumina tiparului la început de mai, sub egida Centrului de Lexicografie, iar apariţia lui se înscrie ca un moment de referinţă, poate cel mai important al anului, în viaţa culturală a ţării. Lucrarea este „opera vieţii“ profesorului Gheorghios Bambiniotis (n. 1939), preşedintele secţiei de filologie a Universităţii din Atena, al Societăţii Elene de Lingvistică, editor al revistei „Lingvistica“. Ecoul dicţionarului a trecut deja graniţele, autorul său fiind invitat la Saint Anthony's College de la Oxford să vorbească despre acest succes al lexicografiei greceşti.

Cele 2.064 de pagini, format mare, înregistrează 150.000 de cuvinte-expresii şi 500.000 de sensuri. Dicţionarul nu se opreşte însă la interpretarea şi ortografia cuvintelor, ci oferă şi etimologia, ca şi sinonimele şi antonimele fiecărui cuvânt-titlu. Ceea ce aduce nou acest dicţionar şi îi conferă unicitate sunt comentariile cu privire la folosirea corectă, la evoluţia semantică, la ortografie, la sintaxă, la istoria cuvintelor. „Fiindcă, aşa cum arată autorul în prefaţă, este un dicţionar făcut să fie citit şi nu să constituie o simplă operă de referinţă, aşa cum este prin natura lui orice dicţionar“. Structura articolului-titlu, comentariile, istoricul cuvântului, fie că e vorba de nume comune, de nume proprii de persoane sau localităţi, varietatea termenilor, sistematizarea informaţiilor lexicografice sunt numai câteva argumente care i-au determinat pe reprezentanţii mass-media să exclame: „Atrăgător ca o enciclopedie!“

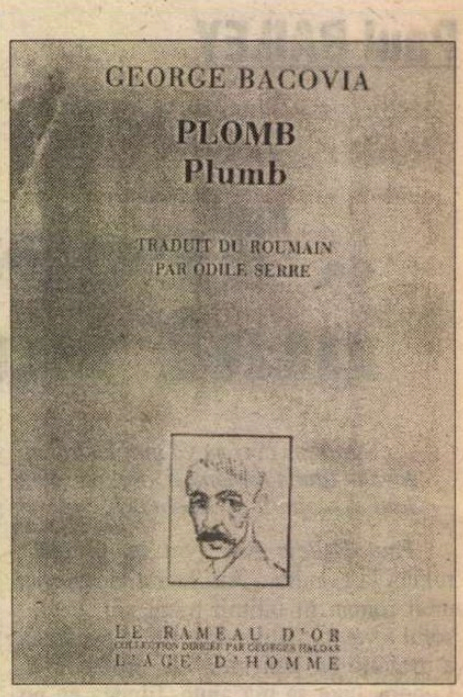
Elena Lazăr

BACOVIA, între traductibil şi intraductibil

DACĂ, de la Călinescu încoace, superstiţia „simplităţii" poeziei lui Bacovia s-a risipit şi ea nu mai răzbate decît uneori, în analize şcolare rudimentare, ideea dependenţei sale pînă la obedienţă de modelul simbolismului francez n-a dispărut de tot; paralela cu Verlaine, de pildă, perfect justificată şi utilă cîtă vreme e înţeleasă categorial, tinde să devină opresivă şi falsă în momentul în care bacovianismul este redus la un simplu epifenomen, la o pastişă a poetului saturnian. A traduce poezia lui Bacovia în franceză nu înseamnă deci a o restitui unui spaţiu liric din această zonă culturală (fie că e vorba de Verlaine, fie de Rollinat sau de alt model care a fost invocat), iar versurile sale nu sînt mai uşor de tradus în franceză decît în oricare altă limbă. Ba chiar, spunea N. Manolescu acum treizeci de ani, ele sînt în general intraductibile în sensul în care orice mare poezie lirică este intraductibilă: „Bacovia reste un poète intraduisible" (ca şi Verlaine de altfel), pentru că versul său „ne relève du domaine du notionnel que dans la mesure où les mots conservent dans la pureté la plus musicale le souvenir d'une notion". Traducătorul nu trebuie deci să mute noţiuni (înţelesuri) dintr-o limbă în altă limbă, ci trebuie să le restituie „amintirea", adică să le sugereze împreună cu toată aura indefinisabilă care o întovărăşeşte prin mijloace de natură mai mult sau mai puţin muzicală. Pe scurt, vraja trebuie reconstituită de un suflet congenial care să fie nu numai puţin poet, ci şi puţin interpret al acestei poezii, după vorba lui Bazil Munteanu. Aceste condiţii explică, măcar în parte, de ce nici opera lui Bacovia, unul dintre liricii noştri care nu ridică dificultăţi deosebite de ordin lexical sau sintatic, nu s-a bucurat de mai multe traduceri în franceză decît oricare alt poet român important.

Cunoaştem pînă acum două asemenea volume, dedicate integral poeziei lui Bacovia în limba franceză, în afara traducerilor risipite prin reviste şi diverse antologii lirice, unele pline de interes, cum sînt cele ale lui Claude Sernet (Mihail Cosma) făcute acum vreo trei decenii. Primul dintre aceste volume a fost publicat în 1968, la Paris, la editorul Seghers, într-o serie prestigioasă în care mai apăruseră volume din poezia lui Arghezi şi a lui Tristan Tzara; traducătorul, Aurel George Boeşteanu, s-a achitat foarte bine de dificila lui sarcină, plină de răspunderea pe care orice acţiune de pionierat o presupune; al doilea volum a apărut relativ recent, în 1988, la „Dacia" din Cluj şi oferă în ediţia bilingvă (*Poeme în oglindă*) traducerea lui Emanoil Marcu. Ambele volume beneficiază de introduceri scrise de N. Manolescu. Acestor două cărţi, care includ fiecare un mare număr de texte bacoviene (196 titluri traduse de A.G. Boeşteanu şi 124 de E. Marcu), li se adaugă acum o a treia, un volum apărut nu de mult la Editura L'Age d'homme din Lausanne (unde au mai apărut în decursul timpului traduceri din autori români, precum Mateiu Caragiale sau Urmuz), în traducerea tinerei Odile Serre, absolventă acum cîţiva ani a secţiei de română de la celebra INALCO, cunoscută mai bine sub vechea sa numire de Ecole des Langues Orientales, care şi-a serbat acum cîţiva ani bicentenarul. Întrucît nu ştiu ca această carte să fi avut pînă acum parte de publicitatea pe care o merită, în afara unei semnalări a Martei Petreu în *Apostroful* pe aprilie, îmi propun să deschid aici o discuţie unde sînt chemaţi să-şi spună cuvîntul înainte de orice specialiştii în materie.

Spre deosebire de predecesori, care propun o largă selecţie din lirica lui Bacovia, Odile Serre se limitează doar la volumul de debut, *Plumb,* pe care-l traduce însă în întregime (şi Boeşteanu tradusese toate cele cincizeci de poeme ale volumului, care se pierd însă în masa celorlalte texte ulterioare, de unde şi impresia de diluţie). Rămînînd în spaţiul celui mai semnificativ şi personal dintre volumele poetului tradus, Odile Serre are posibilitatea să cuprindă şi să exploateze principalele caracteristici ale poeziei bacoviene, strîns corelate de altfel: concentrarea şi extraordinara sugestivitate imprimată unui vocabular la urma urmelor banal. Calitatea cea mai importantă a acestor traduceri nu mi se pare, de aceea, corectitudinea lor în ordine - să zic aşa - juxtaliniară, ci inventivitatea şi forţa cu care traducătoarea păstrează inventarul lexical al originalului, sporindu-i expresivitatea prin mici modificări de timp, persoană, substantivizări ale verbului etc., destinate să facă expresia mai fluentă pentru cititorul francez şi să o introducă într-un registru (canon) cunoscut. Iată, de pildă, poezia *Rar,* care ar putea fi citată în întregime, şi unde textul românesc („Singur, singur, singur,/ Într-un han, departe,/ Doarme şi hangiul,/ Străzile-s deşarte...") este mutat în cel francez cu unităţi lexicale şi sugestia lor cu tot, dar structurile comunicării sînt adaptate cu mare intuiţie la un alt model, cu modificările de care vorbeam deci. Rezultatul mi se pare cu totul remarcabil: „Si seul, si seul, si seul,/ Une auberge perdue,/ L'aubergiste, endormi,/ Désertes sont les rues,/ Si seul, si seul, si seul...". Toată poezia poate fi citată, ca şi *Note de toamnă* şi ca atîtea altele: „Silence... voilà l'automne dans la cité,/ Il pleut... et la pluie seule prend la parole (pentru „numai ploaia dă cuvînt")/ Dans une paix de plomb, le vent souffle et s'affole/ En se hâtant passent les feuilles déliées" etc.



Bineînţeles, nu toate cele cincizeci de traduceri sînt la acelaşi nivel, dar ele nu sînt niciodată greşite sau slabe. Rar se întîmplă ca inevitabilele adaosuri - din necesităţi metrice, de rimă etc. - să fie îndoielnice, adică să explice cumva ceea ce unui bacovian român îi sugerează o glosă diferită. În *Tablou de iarnă,* de pildă, unde versul „Spre abator vin lupii licărind" este tradus prin „Vers les abattoirs s'en vont les loups brillants", ca şi cînd ar fi vorba de o luminozitate specială a fiarelor, în timp ce eu sînt tentat să văd în versul lui Bacovia o trimitere la ochii lupilor, „licărind" în întunericul nopţii. Evident că şi interpretarea mea poate fi combătută, şi în orice caz asemenea puncte de divergenţă, oricum minore, sînt foarte puţine faţă de numărul superior al intuiţiilor şi dezvoltărilor juste, în spiritul originalului, de pildă „Şi pocnet lung şi chiot/ Se-aude-n deal, la vii" care devine „Et on entend, la-haut, dans les vignobles/ Un coup de fouet, un cri" (*Alean*) ş.c.l.

În totul, traducerile Odilei Serre (care mulţumeşte într-o notă şi Sandei Iorgulescu pentru „sugestiile amicale") mi se par demne nu numai de interesul nostru, ci şi de cel - dezinteresat şi exigent - al cititorului francez. Sperăm că acesta nu şi-l va precupeţi.

Mircea Anghelescu

MERIDIANE

Jurnalul lui Powys

◆ John Cowper Powys (1872-1963) a fost recunoscut de Henry Miller, George Steiner şi Kenneth White drept unul dintre cei mai mari prozatori ai secolului nostru, ceea ce n-a împiedicat să rămînă puţin cunoscut. Amestecul de „natură, sexualitate şi religie" al romanelor sale pare să şocheze şi să plictisească, în acelaşi timp, marele public cititor. Criticii îi recunosc cel puţin trei capodopere: *Minunile de la Glastonbury, Nisipurile mării* şi *Fortificaţia* a căror înţelegere poate fi adîncită prin lectura *Jurnalului* său, apărut acum sub titlul *Petruşka şi dansatoarea* şi în traducere franceză, la Ed. José Corti.

Şcoala de la Frankfurt

◆ 30 de ani după mai '68, ultimii combatanţi terorişti ai Fracţiunii Armata Roşie - RAF sau banda lui Baader - au declarat oficial sfîrşitul ostilităţilor. E timpul bilanţului definitiv, inclusiv în planul istoriei ideilor. Într-o lucrare întinsă pe trei volume, *Şcoala de la Frankfurt şi mişcarea studenţească, 1946-1995* (Ed. Rogner & Bernhard, Hamburg), politologul Wolfgang Kraushaar retrasează procesul radicalizării ideologice a stîngii protestatare germane nutrite de teoriile lui Adorno, Horkheimer şi Marcuse. „Pentru el, această cronică începe încă din anii '50, care sînt de obicei consideraţi ca o perioadă de glaciaţie conformistă" - precizează „Die Woche". Şcoala de la Frankfurt a zămislit deci şi un monstru? Dreapta germană a spus-o întotdeauna şi se pare că avea într-o oarecare măsură dreptate. Publicaţia aminteşte însă că aceeaşi Şcoală a dat naştere şi „patriotismului constituţional", atît de drag lui Jürgen Habermas.

Licitaţie

◆ Şpalturile complete ale ediţiei princeps din *Florile Răului,* conţinînd corecturile manuscrise ale lui Baudelaire, numeroase schimbări de cuvinte şi versuri, îndreptări de greşeli tipografice şi de punctuaţie, precum şi adnotările uneori nervoase ale editorului, Poulet-Malassis („Cred tot mai mult, dragul meu Baudelaire, că îţi baţi joc de mine, ceea ce nu merit cu nici un chip"), au fost scoase la licitaţie la Drouot, pe 17 iunie. Preţul: trei milioane de franci.

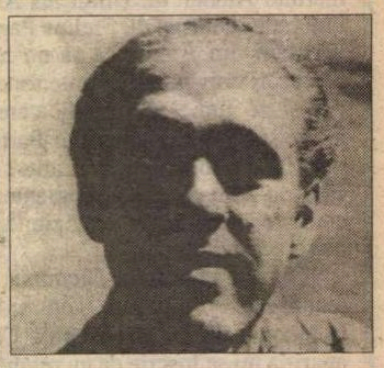
Publicitate

◆ De ce depinde succesul unui autor în America? De cînd neobositul procuror Starr a descoperit şi a făcut public faptul că una dintre lecturile favorite ale Monicăi Lewinsky este romanul *Vox* de Nicholson Baker, vînzările acestei cărţi despre dragostea la telefon au crescut spectaculos, aducînd bune profituri editurii şi scriitorului.

Pictura romană antică

◆ Plasată sub patronajul Uniunii Latine şi realizată de Ars Latina, după ce a fost prezentată la Roma şi Barcelona, Expoziţia *Tinereţea frumuseţii, pictura romană antică* va rămîne deschisă la Muzeul arheologic Cimiez-Nisa până la 30 iulie. Ea propune, pentru prima dată, o viziune comparativă şi sintetică a celor mai importante opere murale din lumea romană a secolului I, analiza fiind realizată pe teme. Sînt expuse 119 fotografii uriaşe (1,2 m până la 3 m), reproducând în mărime naturală arta picturală din oraşele Campaniei, mai ales din Pompei şi Herculanum.

Pielea lupului



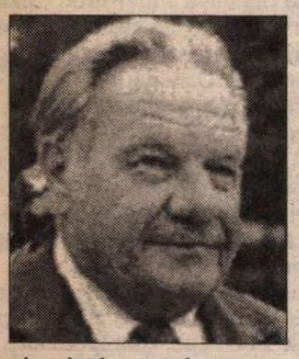
◆ Romanul *Pielea lupului,* scriere singulară a cîntăreţului de operă Hans Lebert, a apărut în 1960 în Austria, fără prea mare ecou, dar reeditarea lui din 1993 a cunoscut un fulminant succes. Descriere hiperrealistă a unei crime ocultate de război, romanul îşi plasează acţiunea în anii de după război, cînd se anunţa deja miracolul economic ce va transforma o ţară în ruină într-o mare putere, vulnerabilă prin culpabilitate colectivă. Editura franceză Jacqueline Chambon este lăudată în nr. 739 al revistei „La Quinzaine littéraire", pentru iniţiativa de a traduce romanul lui Hans Lebert.

Intimitate

◆ Născut dintr-un tată indian şi o mamă englezoaică, tratat drept emigrant la Londra şi drept occidental în Pakistan, Hanif Kureishi a hotărît să fie scriitor englez. Şi a reuşit cu brio. Primul său roman, *Un Buddha de mahala* a ajuns în programa liceelor engleze. Noul lui roman, *Intimitate*, este prima scriere în care nu vorbeşte nici de imigraţie, nici de rasism, ci despre căsnicie, divorţ şi felul cum cuplurile se folosesc de copii. Dar toate cărţile lui Hanif Kureishi sînt în mare măsură autobiografice. Şi cum publicarea romanului *Intimitate* corespunde cu despărţirea reală a autorului de soţia sa, Tracy Scoffield, cititorii au identificat personajul principal feminin cu Tracy şi i-au reproşat lui Hanif că dă o lovitură josnică fostei soţii. Degeaba încearcă autorul să le explice diferenţa dintre ficţiune şi realitate. Nimeni nu-l crede.

Cele două feţe ale lui L. Durrell

◆ Scriitorul englez Lawrence Durrell (1912-1990), ale cărui cicluri romaneşti *Cvartetul din Alexandria* şi *Cvintetul din Avignon* au fost traduse şi la noi, la Ed. Cartea Românească şi Univers, a avut o viaţă dublă. Pe de o parte, scriitorul de succes, decorat de regina-mamă, curtat de Hollywood şi aclamat de critică, o persoană despre care T.S. Eliot spunea că este primul autor englez care îi dă speranţă în viitor. Pe de alta, omul cu patru soţii şi numeroase iubite, tatăl a două fiice, dintre care una s-a



sinucis după ce l-a acuzat de abuz sexual, boemul cu o existenţă nomadă, scăldată în valuri de alcool. Aceşti doi Durrell sînt restituiţi într-o biografie apărută de curînd la Ed. Faber, sub semnătura lui Ian McNiven.

La Basel

◆ Muzeul de artă din Basel prezintă pînă la 19 iulie expoziţia *Andy Warhol: Desene din 1942-1987.* Cele 230 de lucrări ale artistului pop american sunt împrumutate de la Muzeul din Pittsburgh şi de la Fundaţia Warhol din New York.

Lorca pe Arte

◆ Cu ocazia centenarului Federico Garcia Lorca (1898-1936), aniversare căreia i se dă o mare amploare nu doar în Europa, poetul spaniol fiind înregistrat, în toate dicţionarele de autori, drept o „esenţă a poeziei vii" - canalul de televiziune franco-german Arte i-a celebrat geniul o seară întreagă, cu documentare despre viaţa lui, un lung-metraj spaniol de Mario Camus după *Casa Bernardei Alba,* un program muzical pe versurile din *Romancero gitan* şi lectura unor poeme inedite. În imagine - Lorca citindu-şi poemele.

Frumoasă şi nesupusă

◆ Spre deosebire de Christa Wolf, numele scriitoarei est-germane Brigitte Reimann e necunoscut la noi, deşi în Germania se vorbeşte mult acum despre imensul ei talent literar. A fost o femeie frumoasă şi liberă, care a murit în 1973, de un cancer fulgerător, înainte de a împlini 40 de ani. Tentativele conjugate ale Stasi şi ale cenzurii nu au reuşit să o aducă pe drumul drept al pudorii socialiste nici în viaţa particulară, nici în romanele ei, dintre care ultimul, *Franziska Linkerhand,* e considerat o capodoperă. Recent, au fost publicate la Ed. Aufbau *Jurnalele* ei din perioada 1955-1970, eveniment salutat astfel de „Der Spiegel": „Aceste jurnale sînt un roman de dragoste trăită plenar, plin de picanterii şi intrigi sălbatice: legături periculoase în plin socialism est-german."

Bănuieli

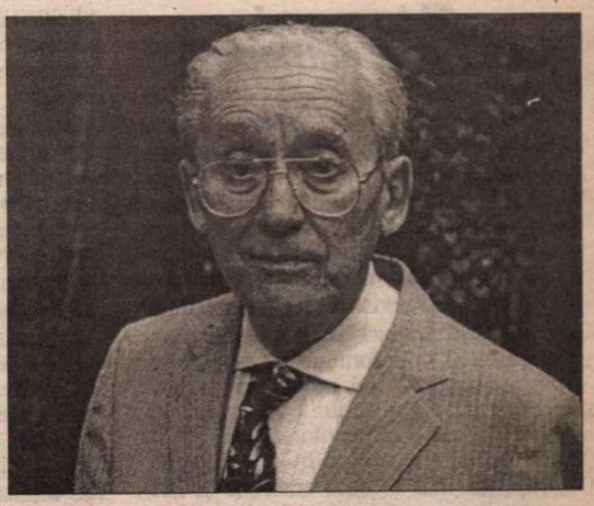
◆ Un bibliofil londonez, comparînd *The Sky is a lonely place* de Louis Falstein, publicată în 1951, cu *Catch 22,* pe care Joseph Heller a început să o scrie, în 1953, a descoperit multe asemănări de teme şi personaje. Dar cine este Louis Falstein? Editorul lui englez, Rupert Hart-Davis, se pare că nu l-a văzut niciodată. În SUA, unde romanul a fost publicat sub titlul *Face of a Hero,* nu se ştie absolut nimic despre el. De unde supoziţia că Falstein şi Heller ar fi aceeaşi persoană, iar *The Sky...,* o primă versiune a lui *Catch 22.* Heller însă neagă cu înverşunare. „Nu-i vorba despre mine - spune el în «The Sunday Times» - ci de o persoană care a trăit probabil experienţe similare cu ale mele". Dar cum e ştiut că Joseph Heller e mare amator de mistificări, adevărul n-are să iasă la iveală.

Modelul lui Robinson

◆ Daniel Defoe nu s-a inspirat pentru celebrul său Robinson de acolo de unde se ştia pînă acum - e de părere Fernanda Durao Ferreira, o cercetătoare care şi-a reunit toate indiciile în volumul *Inspiraţia portugheză a lui Robinson Crusoe.* Ea susţine că modelul lui Defoe n-ar fi fost un aventurier scoţian, ci unul portughez, Fernao Lopes, căruia, fiind acuzat de trădare, i s-au tăiat urechile, nasul şi mîna dreaptă. Lopes s-a exilat pe o insulă pustie, însoţit doar de fidelul său servitor javanez şi de un cocoş care îl însoţea pretutindeni. A murit pe Sfînta Elena, în 1546.

Profesorul la 85 de ani

NĂSCUT în 1913 la Valence, Paul Ricoeur a rămas de foarte timpuriu orfan: mama i-a murit la 6 luni după naştere, iar tatăl a fost ucis pe front, în 1915. Crescut de bunici şi apoi de o mătuşă, şi-a făcut liceul la Rennes, apoi a studiat filosofia la Paris cu Gabriel Marcel, datorită căruia a descoperit fenomenologia lui Husserl. Făcut prizonier în 1940, a stat în diverse lagăre din Pomerania, timp în care a tradus *Ideen I* de Husserl. În 1948 ocupă catedra de istoria filosofiei la Strasbourg, opt ani mai tîrziu fiind chemat să predea la Sorbona. În 1969 este ales decan la Universitatea din Nanterre - un episod tumultuos care se sfîrşeşte cu demisia sa un an mai tîrziu. A predat adesea în SUA, mai ales la Chicago şi a fost ales doctor honoris causa la nu mai puţin de 30 de universităţi din lumea întreagă. Bibliografia sa vastă în domeniul filosofiei, filosofiei politicii, istoriei, lingvisticii, teoriei literare, dreptului, precum şi desele sale intervenţii publice, în special la televiziune, au făcut din acest pasionat al învăţămîntului, precum şi din acest pasionat al învăţămîntului filosofic o autoritate unanim recunoscută. La 85 de ani, păstrîndu-şi intactă curiozitatea pentru ştiinţele umane, a anunţat pentru această vară, la Ed. Seuil, apariţia unui nou volum, de comentarii la Cartea Cărţilor, intitulat *Penser la Bible.*



Arcilettore

◆ Între raioanele de mezeluri şi cele de legume, se pot cumpăra în supermarketurile italiene şi *Orlando furioso* cu preţ redus, primele două volume din *În căutarea timpului pierdut,* biografia prinţesei Diana sau a Maicii Tereza. Dar cărţile nu sînt un iaurt: consumatorul nemulţumit de calitatea produsului nu-şi poate cere banii înapoi. Un grup de cititori italieni s-au constituit într-o asociaţie, Arcilettore, care se luptă ca produsul-carte să respecte normele editoriale - traducerile proaste, bibliografiile eronate, paginaţia greşită ori laudele nejustificate de pe coperta a IV-a fiind considerate la fel de culpabile ca şi punerea în vînzare a unor alimente toxice. Ei alertează editurile, autorii, distribuitorii, librarii şi bibliotecarii în privinţa cărţilor necorespunzătoare calitativ - scrie „Il Diario".

Paul Auster, traducător

◆ La sfîrşitul lui 1996, în timpul unei întîlniri cu cititorii, de Paul Auster s-a apropiat un tînăr care i-a întins un pachet cu corecturi şi l-a întrebat dacă-i aparţin. Emoţionat, Auster a recunoscut traducerea sa la cartea lui Pierre Clasters, *Cronica indienilor Guayaki,* făcută în 1976, pe cînd o ducea foarte greu, pentru un editor care s-a dovedit un escroc, fiindcă n-a mai publicat-o. Manuscrisul şi corecturile dispăruseră fără urmă. Recuperată acum de tînărul bibliofil de la un anticariat, contra sumei de cinci dolari, traducerea va fi publicată de Editura Zone Books. „Este o carte excepţională, care sperăm că va avea, graţie celebrităţii lui Auster, audienţa pe care o merită", crede editorul, iar reputatul romancier confirmă în „Publishers Weekly", că volumul lui Pierre Clasters e o capodoperă a antropologiei. În imagine, Paul Auster văzut de Redon.

Max Ernst la „Pompidou"

◆ Centrul Georges Pompidou din Paris prezintă pînă la 27 iulie o retrospectivă Max Ernst (1891-1976), considerat „cel mai suprarealist dintre suprarealişti". Cele circa 130 de lucrări (sculpturi, colaje şi cîteva pînze) retrasează evoluţia artistului, de la începuturile sale expresioniste şi de la explozia dadaismului pînă la ultimii săi ani de sculptură, la Paris şi Seillans. Expoziţia completează imaginea artistului, prezentînd şi opere mai puţin cunoscute, realizate în timpul călătoriilor sale de la Eaubonne pînă în Arizona.

Expoziţie fotografică

◆ „Negative particulare, ficţiuni publice" este titlul expoziţiei cu cele o sută de fotografii care provin din colecţia Muzeului de Artă Modernă din Paris, prezentată pînă la 12 iulie în sălile Fundaţiei Juan Miró din Barcelona. Sunt expuse creaţii fotografice ale lui Man Ray, Robert Doineau, Dora Maar etc.

Polemica prietenilor

◆ Etienne Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844), profesor de zoologie la Muzeul naţional de istorie naturală al Franţei, susţinea ideea că toate fiinţele vii sînt formate pornind de la acelaşi plan. Idee combătută cu străşnicie de cel mai bun prieten al lui, Georges Cuvier, care insista, dimpotrivă, pe separaţia regnurilor animale. Chiar dacă ipotezele lui Saint-Hilaire sînt, în detalii, adesea fanteziste, ele dovedesc o intuiţie în parte verificată azi de biologia moleculară. Cartea *Geoffroy Saint-Hilaire, un naturalist vizionar* de Hervé Le Guyader, apărută recent la Ed. Belin, conturează portretele celor doi naturalişti, prietenia lor mai puternică decît părerile opuse şi reconstituie cu talent mediile ştiinţifice ale epocii.

Revista revistelor

„Ai tu mamă, căzătură nepatriotică?"

Editorialul lui Vasile Gârneţ din *CONTRAFORT* nr. 4-5 aduce în discuţie modul în care o bună parte a presei basarabene îşi dezinformează cititorii prin reproducerea, citarea şi comentarea unor articole apărute în ţară, dar care nu pot fi citite la sursă, în contextul lor, din simplul motiv că ziarele şi revistele din Bucureşti nu sînt de găsit la chioşcurile din Chişinău. Directorul „Contrafortului" se opreşte pe rînd asupra celor trei modalităţi de manipulare frecvent întîlnite în tipărituri „submediocre şi multicolore politic de la Chişinău". Prima constă în reproducerea, bineînţeles fără acordul autorilor şi fără respectarea copyright-ului, a unor articole întregi, anume selectate pentru a crea o imagine tristă a ceea ce se întîmplă în România: „Sunt preferate întotdeauna textele care descriu o realitate dezorientată şi duşmănoasă, fără nici o perspectivă. Miza bine calculată a acestei acţiuni este la vedere: îndepărtarea cititorului basarabean de tematica românească, sporirea dezinteresului acestuia şi amplificarea unui sentiment de scârbă pentru un mediu convulsiv şi sărac, comparabil cu cel de-acasă." În cazul cînd întregul text nu serveşte scopului, sînt „împrumutate" doar pasajele mai supărate. Dar cel mai folosit mijloc publicistic de dezinformare este comentariul pe marginea unor texte apărute în presa românească, necunoscute cititorului basarabean: „Se încearcă a se impune astfel o opinie despre autor şi textul acestuia, fără ca cititorul să poată verifica onestitatea «comentatorilor» care manevrează cu citate scoase din context, uneori rezumând ideile articolului analizat într-o frază simplificatoare, deformantă prin însuşi procedeul folosit. Acest gen de lectură prin intermediari se aplică, mai ales, în cazurile cînd în mediile de informare din România sunt vizate *personalităţile simbol* ale ţarcului basarabean, idolatrizate şi situate în afara oricărei critici la Chişinău". Exemplele date de Vasile Gârneţ sînt tragicomice. Astfel, săptămînalul „Literatura şi Arta", indignat la culme că Ion Cristoiu a îndrăznit să se exprime critic despre atitudinea deputatei PRM Leonida Lari, a dat publicităţii nu textul incriminat, ci mai multe articole-blestem ale unor matroane pătimaşe care se adresau ziaristului bucureştean aşa: „Cu aspectul tău libidinos, cum îndrăzneşti s-o ataci pe doamna Leonida Lari, care poartă diademă şi comunică direct cu Dumnezeu?! Ai tu mamă, Ion Cristoiu?!" ● Aceeaşi schemă a fost folosită şi în campania de denigrare a unor scriitori români (Gh. Grigurcu, Mariana Codruţ, Dorin Spineanu, Nichita Danilov ş.a.), ale căror laude la adresa tinerilor confraţi din Basarabia, deplin sincronizaţi din punct de vedere cultural, n-au fost deloc pe placul bizonilor. Şi „contrafortistul" nostru, Mircea Mihăieş, e întrebat într-un număr recent din „Literatura şi Arta" dacă are mamă. Bieţii păşunişti dispun de formule atît de limitate pentru a-şi exprima interesele ultragiate! În afară de recursul retoric la mamă, e pusă la bătaie, iar şi iar, prăfuita recuzită diversionistă: „căzătura nepatriotică" Mircea Mihăieş ce credeţi că e el, de-şi permite? Firește, un instrument în slujba masoneriei, al (sic!), KGB-ului, *al* Fundaţiei Soros" etc. ● Şi nu doar persoane sînt „înfierate" în acest limbaj descins direct din „Cursul scurt de istorie a P.C.U.S.", ci şi publicaţii întregi, considerate consecvent „duşmănoase" *adevăraţilor* patrioţi basarabeni. De la Vasile Gârneţ aflăm fără surprindere că „Despre «România literară» se spune că nu are apetit pentru opera martirilor de pe malul Bâcului, iar «Dilema» este o publicaţie cosmopolită, care îl atacă pe Eminescu, spiritul nostru tutelar". Dedesubturile „sfintei revolte" sînt clare, după opinia noastră. În înfruntarea dintre bătrînii şi tinerii scriitori basarabeni, majoritatea revistelor culturale din România au apreciat anvergura intelectuală, informaţia la zi, limba literară modernă, nuanţată, vioiciunea de spirit a tinerei generaţii -, inevitabil comparate cu naţionalismul primitiv, exprimat în forme revolute, al celor ce au ocupat locuri crezute definitive în ierarhii literare. ● Într-un interviu publicat în „Adevărul literar şi artistic" şi reprodus în acest număr din „Contrafort", tocmai fiindcă „s-a bucurat" de tratamentul comentariilor distorsionante, fără ca cititorul basarabean să poată verifica adevărul, Vitalie Ciobanu defineşte foarte bine sursa frustrărilor: „Poţi fi basarabean nostalgic, defetist, plîngăreţ, specializat în recoltare de premii şi indulgenţe în România, inhibându-ţi cu neruşinare, cu un fel de voluptate perversă, handicapul de defavorizat al sorţii - este ceea ce fac o seamă de intelectuali de la noi care şi-au sacrificat demnitatea pe altarul unor beneficii imediate. Ei şi-ar dori permanentizarea unui tratament preferenţial, de copii orfani aciuaţi la sânul Patriei generoase, tocmai pentru că nu fac faţă unor rigori de funcţionare într-o lume a concurenţei ce îşi reexaminează mereu ierarhiile valorice."

Chiar merge şi aşa?

Luni, 15 iunie, au apărut în presă două fotocopii după două *angajamente* de Securitate. Unul, publicat de mai multe ziare, aparţine parlamentarului PD Adrian Vilău, care nu contestă autenticitatea documentului. Celălalt, publicat în *ZIUA* şi semnat Vadim Tudor Corneliu, este vehement contestat de senatorul Corneliu Vadim Tudor, care afirmă că ziarul condus de Sorin Roşca Stănescu a publicat un fals. În aceeaşi seară, la TVR, Gabriel Liiceanu, invitat al emisiunii *Ediţie specială* declară că chiar dacă nu a avut un contract scris cu Securitatea C.V. Tudor a avut un comportament de reprezentant al acestei instituţii, prin delaţiuni la vedere. În ceea ce îl priveşte, Adrian Vilău s-a văzut fără sprijin parlamentar din partea Partidului Democrat. Imediat după, acesta declară presei că în conducerea partidului din care face parte se numără şi foşti ofiţeri de securitate. Făcută într-o asemenea împrejurare, afirmaţia lui Adrian Vilău e de două ori amendabilă. O dată, moral, fiindcă o dezvăluire sau poate o simplă acuzaţie de o asemenea gravitate e făcută cu mare întîrziere şi mai degrabă în semn de răzbunare decît de dragul adevărului. Şi încă o dată, deoarece autorul angajamentului ar fi avut posibilitatea de a face publică existenţa acestui document, înainte de a se ajunge în situaţia dată şi cu atît mai mult cu cît una dintre ocupaţiile parlamentare ale sale ţinea tocmai de povestea dării în vileag a dosarelor de securitate ale parlamentarilor. De altfel, presa îl acuză că ar fi scos din jurămîntul parlamentarilor, cu de la sine putere, un paragraf prin care aceştia ar fi trebuit să declare că n-au fost nici reprezentanţi ai fostei Securităţi sau informatori ai acesteia ori agenţi sau informatori ai SRI sau SIE. În timp ce astfel de documente sînt date publicităţii pe nu se ştie ce căi, legea lui Ticu Dumitrescu e pritocită îndelung în Senat, ceea ce firește că provoacă semne de întrebare asupra motivelor care îi fac pe unii parlamentari să nu se grăbească. ● Despre condamnarea lui Miron Cozma pentru tulburarea liniştii publice la un an şi cîteva luni de închisoare din care acesta nu mai are de ispăşit decît cîteva săptămîni, mai multe cotidiane au publicat incisive articole de opinie. Elementul comun al acestor articole e nemulţumirea că Miron Cozma a fost condamnat ca orice spărgător de geamuri, deşi acţiunile sale au pus în primejdie siguranţa statului şi, altfel spus, liderul minerilor din Valea Jiului ar fi trebuit judecat într-un proces politic, nu într-unul de drept comun. Cel mai tăios în această privinţă este directorul ziarului *ADEVĂRUL,* Dumitru Tinu, care consideră că vina cea mare a lui Miron Cozma e de a fi pus în primejdie instituţiile statului şi că, prin urmare, ar fi trebuit judecat pentru acest delict. Dar cum Parchetul General a declarat recurs imediat după pronunţarea sentinţei, s-ar putea să asistăm la un al doilea proces al lui Miron Cozma. Iar dacă justiţia din România are într-adevăr dorinţa de a se impune ca o putere reală în stat, ea are acum această posibilitate. Afacerea Cozma e deocamdată o dovadă că justiţia încă lucrează la limita minimei rezistenţe. Iar reacţia iniţială a consilierei prezidenţiale Zoe Petre, că important e că justiţia l-a pedepsit pe Miron Cozma, nu pică prea bine din partea unei persoane aflate în imediata apropiere a preşedintelui României. Nu putem uita însă nici că, pe vremea prezidenţialităţii lui Ion Iliescu, Miron Cozma căpătase aura unei persoane intangibile care se destindea jucînd tenis cu piciorul la „Doi cocoşi", nu departe de cimitirul în care au fost îngropaţi diverşi „neidentificaţi" în timpul primei mineriade. Pe de altă parte, istoricul care e Zoe Petre ar trebui să aibă o imagine a consecinţelor victoriilor mici în justiţie asupra staturii instituţiei prezidenţiale, în actuala sa reprezentare. Comentariul făcut de Zoe Petre aminteşte pînă la un punct de constatarea „merge şi aşa" care a dus multe lucruri de rîpă în România, pînă în '89.

Cronicar

LA MICROSCOP

MINORITATEA TĂCUTĂ

POTRIVIT unui sondaj de opinie, aproape 50 la sută dintre concetăţenii noştri n-au nici cel mai mic interes pentru lectură. Să recunoaştem că e o cifră. Cu alte cuvinte posibilitatea de a comunica prin intermediul paginii tipărite, de carte sau de ziar, e imposibilă cu aproape jumătate din populaţia României. Pentru cineva care are viciul lecturii, fie şi în forma sa cea mai moderată, a magazinelor ilustrate şi cu text puţin, pare de necrezut sau foarte greu de admis că în jur de 10 milioane de concetăţeni ai noştri n-au o relaţie activă cu vorba tipărită. Şi probabil că mulţi dintre ei ignoră chiar şi mesajele scrise conţinînd informaţii de interes vital. Cele de tip *Azi, între orele cutare şi cutare se închid gazele.* Dintre ei, mai există o parte care nu ascultă nici radioul şi nici la televizor nu se uită. Nu mă gîndesc la cei care trăiesc la marginea societăţii, ci la persoanele care în pofida acestor handicapuri au o viaţă socială relativ normală. Dar în limita unor aspiraţii minimale. Aceşti oameni au o slujbă, familie şi nu sînt nici pe departe nişte izolaţi. Ei fac parte însă din cea mai lesne manipulabilă categorie de cetăţeni. Ei sînt sau pot fi victimele zvonurilor răspîndite cu bună ştiinţă pe cale orală. Avem o bogată experienţă, din '90 încoace, în privinţa efectului pe care îl poate căpăta informaţia de la om la om sau furnizată cu ajutorul portavocii. Dar să ne amintim de vulnerabilitatea la zvonuri pe care o avea peste 80% din societatea din România înainte de 1989.

Există aşadar, la această oră, la noi în ţară o mulţime încă necuantificată statistic care mai poate fi manipulată cu ajutorul zvonurilor. Sau prin direcţionarea tendenţioasă a informaţiei curente, cea pe care o afli de la persoane *demne de încredere,* care la rîndul lor pot fi prizoniere ale unor medii de informare de tip dezinformator. Nu trebuie să ne închipuim că o ştire de tip *Mîine plouă,* care poate determina apariţia cîtorva mii sau zeci de mii de purtători de umbrele, într-o zi însorită poate forma sau schimba convingeri.

Însă aceeaşi ştire, repetată ori de cîte ori e nevoie într-un anumit interval dat, duce la apariţia unui efect foarte ciudat. Nemulţumirea faţă de faptul că nu plouă. Căderea foarte spectaculoasă în aparenţă a regimului Ceauşescu a fost legată şi de erodarea sa prin zvonul mă runt lansat zilnic, în locuri publice, de persoane care afirmau, pe cont propriu, că nu se mai poate. Poveştile ulterioare, cu agenţi exteriori veniţi să facă revoluţia în România, ca şi cele cu diverse războaie informaţionale purtate pe teritoriul ţării noastre nu au, de fapt, nici un soi de probă practică.

În timpul mineriadei din '90, a avut loc un foarte important război al zvonurilor, care s-au dovedit ulterior pe de-a-ntregul false. Procesul fabricării lor nu e nici azi cunoscut, dar efectul lor de moment a avut o importanţă considerabilă.

Ulterior politica zvonurilor s-a mutat din partea politicului spre cea a informaţiei de interes alimentar. Nici aici, deşi apăruse SRI-ul, mecanismul răspîndirii acestui tip de zvonuri n-a fost decriptat. Sau, mai bine zis, a fost trecut pe seama unor autori anonimi, deşi crizele alimentare de la noi s-au dovedit, de fiecare dată, false alarme. Capacitatea lor de a determina mersul pieţei a fost însă, pe moment, mai puternică decît contrazvonurile, ceea ce vrea să spună că, deocamdată, la noi, oralitatea e mai convingătoare decît comunicatele de presă, atunci cînd e vorba de chestiuni care vin în atingere cu instinctul de supravieţuire al majorităţii.

Aşadar, în momente critice, există la noi o minoritate care poate decide asupra atitudinii majorităţii. O minoritate care poate dicta, ca vîrf de lance, schimbări de preţuri sau schimbări de atitudine. Această minoritate nu e una ştiutoare, ci una care devine convingătoare. Şi asta pe principiul creditării zvonului venit din partea ignoranţei. Or, aşa ceva înseamnă că în momente critice aşa-numita minoritate tăcută ia decizii importante pentru întreaga societate, chiar dacă, ulterior, nu ştie de ce a făcut aşta.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag - 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

Biblioteca Judeţeană